B. Sandb. 549/9

NATIONAL-THEATER BIBLIOTHEK

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Neuntes Bändchen.

Stuttgart, 1841.

Franz Heinrich Köhler.

B. Sanctb. 549 (9

Bayerische
Staatsbibliothek
München

G 75/1330

Digitized by Google

Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Erstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Digitized by Google

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Neuntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Digitized by Google

Tartini.

Von J. P. Lyser.

An einem schönen Juni-Abende des Jahres 1711 schritt ein zierlich geputzter junger Mensch, — dem Ansehen nach ein Herr von Stande, — ängstlich und ungeduldig vor der Thüre eines Palastes auf dem Prado della valle hin und her.

Es war eben zur Zeit der Antoniusmesse, welche alljährlich in der berühmten Stadt Padua — wo sich diese Geschichte begab — abgehalten wird. Eine gewaltige Menschenmenge erfüllte den Platz; Jubel, Musik und Schreien der Ausrufer und Verkäufer klang toll durch einander, mitunter auch ein bischen Streiten und Fluchen, wie solches bei einem Volksfeste — wenn auch nicht geradezu mit zur Sache gehörig — in der Regel doch vorkommt.

Eine gute Stunde mochte der junge Mann also vor dem bezeichneten Hause auf- und abgelaufen seyn; immer hastiger wurden seine Schritte, immer ungeduldiger seine Mienen; immer ängstlicher schaute er bald um sich hinein ins Gewühl, das ihn umkreis'te, bald hinauf zu einem vergitterten Erkerfenster des Palastes; und immer und immer schien es, als sey irgend eine sehnliche Erwartung

ihm zur Täuschung geworden. Endlich erblickte er einen andern jungen Gesellen, der unter den Arkaden gemächlich daher schlenderte. Hastig eilte er ihm entgegen, faßte ihn unterm Arm und sprach, ihn abseits ziehend:

„Nun, Giuseppo, wie steht's?"

„„Ganz gut, Don Antonio!"" versetzte der Gefragte, „„Euer Feind liegt darnieder und dürfte sobald nicht wieder aufstehen! Ich hab' ihn derb getroffen.""

„Ha, wackrer Degen!"" —

„„Großen Dank! Aber warum habt Ihr die Mühe nicht selber übernommen, den ungeschliffenen Gesellen mores zu lehren?""

„Ganz natürlich, Freund Giuseppo! weil es für mich, wie für Alle, außer dir, wohl eine vergebene Mühe gewesen wäre, diesen Pietro Grasponi zu besiegen! Einen solchen Erzraufbold und Schläger von Profession — "

„„Ei nun! er liegt!"" —

„Dafür dank' ich deinem Schutzheiligen; denn, bei meiner Treue! mir bangte um dich! — Nun aber, theuerster Giuseppo! hilf mir auch weiter! Meinen grimmigen Nebenbuhler hast du glücklich aus dem Wege geräumt; aber das hilft mir ganz und gar nichts, wenn wir dem alten Cornaro nicht eine Nase drehen, daß ich meine holde Lucretia sehe, spreche, ihr meine glühende Liebe erkläre und sie berede, mit mir zu entfliehen! denn du weißt, mein guter Giuseppo! meine Familie ist mit den Cornaros todtfeind, wir hassen uns wie die Capuletti und Montechi, und nur ich, der ich, wie der unglückliche Romeo die schöne Julie, die schöne Lucretia anbete, habe keinen Theil an dem furchtbaren Haß, sondern schmelze dahin in Liebe! Darum, guter Giuseppo! nochmals: hilf mir, hilf mir! sey mein treuer Pater Lorenzo.

Lucretiens Medico, wenn es seyn muß, damit nicht ein schreckliches Ende uns bedrohe! —

„„Possen!“ lachte Giuseppo. „„Es stirbt sich so leicht nicht aus heiler Haut! und daß Ihr weder Gift nehmt, noch Euch erdolcht, oder erschießt, noch zur Abkühlung etwas Weniges in den Kanal springt, davor bin ich sicher! Indeß will ich thun, was ich kann, um die schöne Lucretia zur Flucht zu bereden, darauf verlaßt Euch, Herr Marchese.““

Der Marchese Antonio Capretti gerieth über dieses Versprechen schier außer sich vor Entzücken; er umarmte den jungen Giuseppo so stürmisch, daß ihm der Puder aus dem Toupé seiner schönen Alongenperücke herausfuhr und umherstäubte. Dann aber wieder sein gesetztes Wesen annehmend, sprach er:

„Habe Dank, o Freund! für dein Versprechen, und sey gewiß, daß ein reichlicher Lohn deiner harrt, wenn das Schicksal meine Wünsche krönet, und ich, vom kleinen blinden Gott geleitet, an der Hand der Geliebten die Schwelle überschreite, welche zum Heiligthume Hymens führt. Sieh, guter Giuseppo! du bist in ganz Padua gewissermaßen verrufen als ein wilder Geselle, welchen ein Duell auf Tod und Leben über Alles geht! Die Zahl deiner blutigen Abenteuer ist schauderschaft, und Gott weiß es, daß unter allen Namen keiner weniger auf dich paßt, als der, welchen du führest, nämlich Student der Rechte; denn bei dir gilt einzig und allein Gewalt und List, womit die Gerechtigkeit sich nie befaßt. Daher bin ich denn auch fest überzeugt, daß der alte Cornaro dir nun und nimmermehr den Zutritt in sein Haus gestattet haben würde — da auch deine Herkunft dich nicht berechtigt, auf eine solche Auszeichnung Anspruch zu

machen, wenn nicht der alte Herr ein so arger Musiknarr wäre. Diese Narrheit aber, so wie deine Meisterschaft auf der Laute und der Geige, haben ihn sogar verleitet, dich zum Musiklehrer seiner Tochter zu machen! — Ich frage dich, Giuseppo, heißt das nicht gewissermaßen den Bock zum Gärtner setzen? —

„„Ei, Don Antonio! —““

„Ruhig, guter Giuseppo! Es sollte dieß keine Beleidigung für dich seyn, denn ich weiß, daß du dir aus dem schönsten Mädchen der Erde nicht soviel machst, und daß auf dieser weiten Welt dich außer Duelle nichts interessirt, als etwa noch Violin- und Kartenspiel! Aber, konnte das der Alte wissen? Mit nichten! Im Gegentheil hätte er, deinem Rufe zufolge, das Schlimmste befürchten müssen, und folglich ist er ein Esel, daß er dir traut, ohne dich so genau zu kennen, wie ich dich kenne. Nun, ich bin damit zufrieden, und wünsche durchaus nicht, daß es anders werde, denn wie unglücklich würde die Jugend seyn, wenn nicht die Alten schwach und thöricht und dumm wären! — Nütze darum, mein Freund, alle dir zu Gebote stehenden Mittel für mich! Spare deinen Witz und deine Erfindungsgabe nicht! und — ich wiederhole es: sey des reichsten Lohnes gewiß.“

Giuseppo versprach Alles, was der weise Don Antonio Capretti von ihm verlangte, und dieser, nachdem er noch einige gute Lehren und Vorsichtsmaßregeln seinem Freunde mitgetheilt hatte, schritt quer über den Prado, einem damals hochberühmten Caffee zu, wohin später Giuseppo ebenfalls kommen sollte, ihm Nachricht, und wo möglich Trost für sein liebekrankes Gemüth zu bringen.

Giuseppo schaute dem Davonschreitenden mit lachenden Augen nach, spürte vorsichtig um den Palast herum,

und ſchlug endlich dreimal in abgemeſſenen Pauſen in die Hände. Da öffnete ſich das Erkerfenſter, ein Blumenſtrauß flog herab. — Haſtig hob Giuſeppo ihn auf und pochte jetzt beſcheidentlich an das Thor; — es ward geöffnet und Giuſeppo ſchlüpfte in den Palaſt.

Mehr und mehr verhallte der Jubel auf dem Prado, mehr und mehr verlor ſich die Volksmenge. Endlich ſchritten nur noch wenige dunkle Geſtalten über den vom Mondlicht erleuchteten Platz, und nur noch die Töne einer Mandoline klangen durch die ſtille Nacht.

Signora Barbara, Lucretiens alte Amme und nunmehrige wohlbeſtallte Ausgeberin im Hauſe des Comte Cornaro, ergriff auf der dunkeln Hausflur die Hand des ſchönen wilden Giuſeppo und führte ihn ſchweigend und behutſam die Treppe hinauf in das Erkerzimmer, wo Lucretia ſehnſuchtsvoll ſeiner harrte.

„Gelobt ſeyen alle Heiligen! rief Lucretia, dem Eintretenden mit ausgebreiteten Armen entgegen eilend, „gelobt ſeyen alle Heiligen, daß ich dich wiederſehe, mein Giuſeppo! O, eine Ewigkeit dünkte mir die Zeit unſerer Trennung! Wie bangte mein Herz um dich!“

„„Getroſt, Lucretia!““ rief der Jüngling, die Schöne an ſeine Bruſt drückend, „„du ſiehſt, ich bin wohlbehalten wieder da und liebe dich unveränderlich; weßhalb wollteſt du zagen?““

„Nun, ich dächte, ſie hätte Grund genug, in Sorgen zu ſeyn!“ ſprach Barbara — „ohne Wiſſen und Willen ihres ſtrengen Vaters mit einem leichtfertigen Studenten heimlich vermählt; — denkt Ihr denn nicht daran, junger

Herr! daß es endlich zur Erklärung kommen muß? Und was dann?“

„„Je nun,““ lächelte Giuseppo, „„Lucretia ist schon einmal meine angetraute kleine Frau, und so fürcht' ich nichts mehr! — Zur Erklärung wird es freilich kommen müssen, das seh' ich gar wohl ein; doch der Comte will mir wohl.““

„Wohl hin, wohl her, junger Herr! Zwischen dem Signor Giuseppo Tartini, dem vielbelobten Geigenspieler und Lauteniſten, und dem Signor Giuseppo Tartini, dem heimlichen Ehemann der jungen Comtessa Cornaro, wird er einen gewaltigen Unterschied finden!“

„„Pah! sie vertragen sich ganz wohl miteinander! Nicht wahr, mein süßes Weibchen? — ““

Lucretia barg erröthend ihr Haupt an seine Brust, Signora Barbara aber fuhr anmuthig fort: „Kurz und gut, so sag' ich: soll die Geschichte glücklich enden, so *bessert* Euch, Signor Giuseppo! Es ist eine Schande und ein Spott, daß Ihr als Ehemann noch immer nicht zur Vernunft kommen wollt. Bedenkt, daß Ihr es nicht allein mit dem Vater Eurer Frau Gemahlin, sondern auch mit ihrem Onkel zu thun habt. Heiliger Antonius! was meint Ihr denn, was der stolze Bischof von Padua sagen würde, wenn es plötzlich hieße: „der wilde Student Tartini, der verrufene Raufbold und Hauptanstifter aller losen Streiche, so in Padua geschehen, habe seine Nichte geheirathet?“

„„Je nun!““ lachte Giuseppo, „„da würde er sagen: das ist ein verfluchter Streich und sieht dem Tartini ähnlich, und damit gut. — ““

„So? meint Ihr? Gott getröst Euch in Eurem Glauben! ich meine: er würde wohl ganz anders sprechen

und dem leichtsinnigen Fant ein freies Quartier anweisen, wo ihm bald der Uebermuth vergehen sollte.“

„„Nun gut, so gehe du!““ rief Giuseppo, „„und halte Wache, daß uns Niemand überrascht! Ich hab' mit meiner Frau zu reden; mit meiner Frau, verstehst du? du warst ja Zeuge, als der alte Einsiedler uns traute.““

„Leider war ich's,“ brummte Barbara, indem sie das Gemach verließ. „Der Teufel hatte mich verblendet.“

„In Gestalt einer vollen Börse,“ bemerkte Tartini, sich auf ein Ruhebett niederlassend. Lucretia setzte sich auf einen Schemel vor ihm hin, lehnte ihre Arme auf seinen Schoos und blickte zärtlich zu ihm hinauf, indem sie kosend flüsterte: „du scheinst aber auch wirklich ein wenig allzuleichtsinnig, mein Freund. — “

„Erscheine ich auch dir so?“ fragte betroffen Tartini und fuhr dann innig fort: „ich bin es nicht, glaub' mir, mein süßes, geliebtes Weib, ich bin es nicht mehr! — Ei, kennst du denn nicht meine Geschichte? Weißt du denn nicht, wie viel Schuld die widrigen Verhältnisse — in denen ich bis jetzt lebte — an meinen tollen Abenteuern hatten? Ich liebte die Kunst von frühester Kindheit an, und mein harter Vater zwang mich, ein Studium zu wählen, das ich verabscheue; so stand ich hier allein! ringend zwischen kindlichem Gehorsam und meiner Neigung. — Keinen Freund fand ich, nur wilde, leichtfertige Gesellen. Der geliebten Kunst durft' ich mich nicht ergeben; sie verstohlen zu üben, als verdiene sie nicht verehrt zu werden — öffentlich, vor allen; dawider sträubte sich mein Stolz. — Da gerieth ich denn, halb gleichgültig, halb ergrimmt, den Verführern in die Klauen, woraus aber du mich gerettet hast.“ —

„Hab' ich dich gerettet?“ fragte Lucretia.

Und die Hand betheuernd aufs Herz legend und der Geliebten ehrlich ins Auge sehend, versetzte Giuseppo: — „Du hast's, Lucretia! Du warst mein guter Engel! Nicht bin ich mehr jener wilde Student, von dessen tollen Streichen ganz Padua zu erzählen wußte, dich hab' ich mir gewonnen; nun gilt es, das schönste, ernste Ziel zu gewinnen, wo angelangt, ich dir, mein geliebtes Weib, eine heitere, sorglose Zukunft bereite, wie deine Liebe um mich sie verdient! Ich will's und schwöre dir, mein heutiges blutiges Abenteuer war das letzte dieser Art."

„Wie?" rief erschrocken Lucretia, „wie, Giuseppo, du hast dich wieder geschlagen, heute erst? trotz deinem feierlichen Versprechen?"

„Höre mich, mein holdes Weib!" schmeichelte Giuseppo und begann zu erzählen von der Liebe des verrückten jungen Marchese Antonio Capretti und des argen Raufboldes Pietro Rasponi — zu ihr — seiner geliebten Lucretia; wie Antonio ihn zum Vertrauten und Helfer erwählt, wie er — Giuseppo — um jeden möglichen Verdacht zu entfernen, scheinbar auf den Vorschlag eingegangen sey. — Nun habe er aber trotz dem Rasponi Argwohn geschöpft nnd sey sichtlich darauf ausgegangen, nur einen Schein von Gewißheit zu gewinnen, um sogleich dem Vater Cornaro Alles zu entdecken. — „Du weißt mein theures Leben!" — schloß Giuseppo seine Erzählung, „du weißt, daß der Rasponi unermeßlich reich, daß seine Familie die angesehenste und mit den Cornaros befreundet ist; da würde denn dein Vater, wenn Pietro als Werber um dich aufgetreten wäre, ihn trotz seinem bäurischen, ungeschlachten Wesen nicht abgewiesen haben, besonders wenn Pietro ihm unser Geheim-

niß entdeckt hätte; dem mußte ich vorbeugen, mochte geſchehen, was da wollte. — Ich wußte es herbeizuführen, daß der feige Antonio mit dem Pietro Streit anfing. — Was ich erwartet hatte, geſchah; der wilde Pietro ergriff den zierlichen Antonio in toller Wuth beim Kragen, ſchüttelte ihn derb und warf ihn endlich mit Rieſenkraft dermaßen an die Wand, daß ich faſt vermeinte, es müßten dem Männlein alle Knochen im Leibe zerbrochen ſeyn. Da dieſes ſich auf einem öffentlichen Café begab, ſo konnte der Marcheſe Antonio Capretti, wohl oder übel! nicht anders, als ſeinem unmanierlichen Gegner eine Ausforderung zuſenden. Nun weiß aber Freund Antonio nicht ſonderlich mit der ſcharfen Klinge umzugehen! Er bat mich, ſeine Stelle zu vertreten. Ich that es und habe den ehrlichen Pietro Raſponi ſo wacker bedient, daß wir mindeſtens etliche Monate Ruhe vor ihm haben werden! Und Zeit gewonnen, Alles gewonnen, mein' ich."

Umſonſt verſuchte Lucretia mit dem kecken Ehegatten zu ſchmollen, der ihr im Grunde, eben um ſeines Muthes und ſeiner Keckheit willen, ſo wohlgefiel. Er ſcherzte ihre Beſorgniſſe — (und deren waren bei der jungen ſechzehnjährigen Italienerin nicht eben allzu viele) — unter Koſen und Bitten gar bald weg; und ſtatt Vorwürfen und Klagen, wie ſie wohl ein deutſcher junger Ehemann im ähnlichen Falle von ſeiner jungen Gattin hätte anhören müſſen, ward ihm endlich der ſüßeſte Lohn, deſſen Götter, Helden und Künſtler nur würdig.

Bis lange nach Mitternacht hatte der Marcheſe Antonio Capretti auf dem Café gewartet, daß Giuſeppo

kommen möge, ihm Nachricht und Troſt zu bringen. Aber Giuſeppo kam nicht, und der zärtliche Stutzer begann nach und nach unruhig zu werden. Furchtſam, wie er war, dachte er ſich tauſend Möglichkeiten, wie ein böſer Zufall ſeinem Freunde (und vielleicht gar ihm ſelbſt) gefährlich werden könnte, geſetzt den Fall, Giuſeppo verriethe ſein ihm anvertrautes Geheimniß; — zwar nicht wahrſcheinlich, denn Giuſeppo hatte Muth — (das fühlte Don Antonio, der keinen hatte), — aber möglich war ein Verrath doch — und dann? — —

Mit jeder Minute, die im vergebenen Harren vorüberſchlich, ſtieg Antonio's Angſt. Er ſchalt ſich insgeheim einen ſchändlichen Wagehals, der muthwillig dem Verderben in den offenen Rachen renne! Er ächzte und ſtöhnte laut, und dennoch konnte er ſeiner Verliebtheit nicht Herr werden, ſie behielt die Oberhand, wie ſehr er ſich ſträubte, wie ſehr er ſeine Vernunft zu Hülfe rief — und bewährte ſo das alte Sprüchwort, demzufolge die Liebe ſelbſt den Verzagteſten, zwar nicht muthig, doch blind und toll der Gefahr entgegen ſtürmen läßt. —

Der Marcheſe Antonio indeß ſtürmte für diesmal noch nicht der Gefahr entgegen, ſondern harrte noch einige Stunden nach Mitternacht, ob denn kein Giuſeppo ſich wolle blicken laſſen. — Da aber dieſer von Stunde zu Stunde vergebens auf ſich warten ließ, ſo riß dem Marcheſe Antonio Capretti zuletzt die Geduld, und er verließ voller Unmuth das Café.

Der Tag begann ſchon zu grauen, als er unter die Arkaden trat; er ſchritt über den Prado und, als er bei dem Palaſt des Comte Cornaro anlangte, ſah er im Erkerzimmer ſeiner Angebeteten den düſtern Schein des Nachtlämpchens flimmern. Er ſtand ſtille, ſtarrte entzückt

hinauf, und nicht unbelesen und den schönen Künsten, (insoweit es für einen Edelmann geziemlich), ergeben, recitirte er halblaut die Worte der neuesten Serenade eines damals nicht unberühmten Poeten:

„Ich lieg' im offnen Fenster
Und schaue nach den Sternen —
Und tiefe, heiße Sehnsucht
Erfaßt mein junges Herz. —
Ich möchte jetzo sterben! —
Entfesselt von den Banden,
Der armen kleinen Erde,
Mich schwingen himmelwärts.

Da schweifen meine Blicke —
Ganz unschuldigerweise! —
Hinüber nach dem Fenster,
Wo Liebchens Schlafgemach.
Und drinnen brennt ein Lämpchen,
Mit traulich düsterm Schein,
Und Himmel und Sterne vergess' ich —
Und möchte bei ihr nur seyn.

Da klang das Fenster, und wurde geöffnet — — —

„Der Tag graut! Ich muß scheiden, geliebtes Weib!" flüsterte Giuseppo, noch einen Kuß auf die blühenden Lippen Lucretiens drückend — „bald, bald sind wir vor der Welt vereint — vertraue mir, und Nichts soll uns trennen!" Er entwand sich den Armen der Geliebten, und wollte das Zimmer verlassen. Da stürzte aber todtbleich Signora Barbara herein und rief: „Um aller Heiligen

willen! verbergt Euch, Signor Tartini! Der Comte naht — Gott weiß, was ihn erweckte! was er sucht! — Er ist schon auf dem Gange —

„Mich soll er nicht finden!“ lachte Tartini, „das Fenster ist nicht hoch — ein rascher Sprung und ich bin befreit! Leb' wohl, Geliebte!“ — und ehe Lucretia und Barbara noch wußten, wie ihnen geschah, öffnete er das Fenster, und sprang hinaus.

Zeter- und Mordgeschrei tönte alsbald von der Gasse herauf, denn der boshafteste Zufall hatte es gefügt, daß Giuseppo den armen Marchese Antonio Capretti, welcher entzückt nach dem „traulich düstern Schimmer“ des Schlafgemachs hinaufäugelte, mit beiden Füßen ins Gesicht sprang.

Antonio stürzte rücklings zu Boden, Giuseppo vorwärts auf ihn — zwar erhob sich dieser sogleich wieder und lief, was er konnte, davon. Antonio aber blieb wie ein Frosch auf dem Rücken liegen und begann dermaßen zu brüllen, daß bald der ganze Prado wach wurde.

Lucretia, welche nicht anders glaubte, als daß ihr Giuseppo Schaden genommen habe, stürzte verzweifelnd ihrem Vater entgegen, fiel ihm zu Füßen, bekannte Alles und flehte, unterstützt von Barbara's Jammergeschrei und dem Gebrüll des Draußenliegenden, um Hülfe, Rettung und Verzeihung. —

Der alte Cornaro stand einige Minuten, wie zur Bildsäule erstarrt — ohne ein Wort zu reden, ließ er es geschehen, daß Lucretia ihn mit sich fortzog, die Treppe hinab aus dem Hause. — Lucretia warf sich über den am Boden liegenden Antonio her, und brach in die herzzerreißendsten Klagen aus! — Jetzt kam Barbara mit der Dienerschaft, welche Fackeln trug, ihr Schein fiel

auf den unglücklichen Amoroso, und blitzschnell sprang Lucretia wieder auf, staunend ihn anstarrend.

„Helft mir auf die Beine!“ wimmerte der Marchese Antonio Capretti — „ach, helft mir auf die Beine! Ein Unthier, ein Gespenst, der Teufel selbst in leibhafter Gestalt ist mir aus dem Fenster da auf die Nase gesprungen! Weh! das Nasenbein muß mir zerbrochen seyn! Ich habe keinen festen Zahn mehr im Munde! Vermaledeiter Satan! —“

Man half dem Armen wieder auf, Lucretia starrte ihn noch immer ungläubig an, Barbara bekreuzte und segnete sich, und die Dienerschaft, wie alle Umstehenden, wußten nicht, was sie zu der Begebenheit sagen sollten. —

Um so besser wußte es jetzt der alte Cornaro; ingrimmig faßte er die Hand seiner Tochter, und riß sie mit sich in den Palast. Hier brach sein langverhaltner Zorn in Verwünschungen und Vorwürfe aus. Lucretia versuchte es aufs Neue, sein Herz zu rühren und seine Verzeihung zu gewinnen, indem sie sich Tartini's angetraute Gattin nannte; aber der Alte stieß sie von sich, schwur: daß er sie morgendes Tages in ein Kloster speiren und Alles aufbieten wolle, den frechen Räuber seiner Tochter und seiner Ehre nach Verdienst zu bestrafen. Damit entfernte er sich und rief einen Diener herbei, um ihn zu seinem Vater, den Bischof von Padua, zu geleiten.

Lucretia aber warf sich der weinenden Barbara in die Arme und beschwor sie, schnell nach Tartini's Wohnung zu eilen, ihn von der drohenden Gefahr zu unterrichten und ihn zur Flucht zu bereden.

„Bring' ihm den Schwur meiner ewigen Treue!“ rief sie, „er soll nicht verzweifeln!“ Ist der erste Zorn

meines Vaters gewichen, so werd' ich nichts unversucht lassen, was uns seine Verzeihung und seinen Segen gewinnen kann; ist Alles vergebens, so werd' ich eher sterben, als den Schwur der Treue brechen."

Barbara versprach hoch und theuer, keinen Augenblick zu verlieren; sie eilte trotz ihrer ansehnlichen Corpulenz, wie vom Sturmwind getrieben, zu Tartini und richtete ihren Auftrag getreulich aus.

Als die Diener des geistlichen und weltlichen Gerichts in der Wohnung des verrufenen Studenten Giuseppo Tartini anlangten, ihn zu fahen, fanden sie das Nest leer; denn Tartini wandelte schon seit mehreren Stunden an den Ufern der Brenta auf Seitenpfaden der Hauptstraße zu, welche nach Rom führt.

Das Vesperglöckchen des Minoriten-Klosters zu Assisi läutete hell, und die ehrwürdigen Patres zogen in langer Reihe der Kirche zu, die erfüllt war von den Andächtigen aus der Stadt, welche gekommen, den Abendsegen zu empfangen und nebenbei die schöne Musik zu hören, womit seit nun fast anderthalb Jahren die Vesper in dieser Kirche abgehalten wurde. —

Gewaltig brausten die Töne der Orgel vom hohen Chor herab, herrliche Männerstimmen begannen den Lobgesang zum Preise des Ewigen in begeisternder Weise. — Immer kühner, immer glühender steigerte er sich bis zum Ruhepunkt, dessen letzter leiser Hall das Schiff der Kirche wie Lispeln der Aeolsharfe durchzitterte. —

Jetzt wechselten mit dem Chore ein- und dreistimmige Solosätze, nur von einem Saitenquartett begleitet, und

wunderbar ihr sich anschmiegend — bald ihr nachfolgend, bald ihr vorauseilend, concertirte mit der Hauptstimme die Prinzipal-Violine.

Athemlos lauschte die Menge den holden, nie zuvor gehörten Klängen. Nur zu schnell schwebten sie vorüber! Orgel und Tutti traten wieder ein, der Priester vor dem Altare erhob das Allerheiligste, sprach den Segen, und schloß mit dem langgehaltenen „Amen!“

Und wieder zurück in ihre Zellen zogen die älteren frommen Klostermänner, bis das Glöcklein zur Abendtafel läuten würde, während die jüngern theils in dem Kreuzgang, theils in dem Garten des Klosters lustwandelnd sich ergingen.

„Bei unserm Schutzheiligen!“ rief der Bruder Gaudentius, wohlbestallter Kellermeister — „bei unserm Schutzheiligen! diese Vesper war wieder ein Meisterstück, und immer mehr und mehr wird es mir klar, welch' eine Wohlthat unser hochwürdigster Pater Guardian unserm frommen Kloster erzeigte, als er vor zwei Jahren dem Bruder Agostino hier eine Freistatt gewährte. Was wettet Ihr, mein Bruder Pasqualino, wir erleben noch ein Mirakel an diesem Agostino, das dem Ruhm unseres heiligen Hauses neuen Glanz verleihet? —“

„„Unmöglich ist es nicht!““ entgegnete der Pater Pasqualino, „„ja, bedenke ich, welch' ein gottloser, unbändiger Plagegeist dieser sogenannte Agostino war, als er herkam, und wie still und sittig — ja fast bußfertig er *jetzt* sich bezeigt, obwohl unser hochwürdigster Pater Guardian nie und nimmer zu Gewaltmitteln seine Zuflucht nahm, so kann ich schon seine sichtliche Bekehrung gewissermaßen nicht anders als ein Mirakel betrachten.““

„Ich erleb' es noch, daß er *heilig* gesprochen wird!“

rief Fidelio, der Bruder Küchenmeister, „und daß ihn die Maler abconterfeien mit der Violine, wie die heilige Cäcilia mit der Orgel, und er verdient's, der gute Junge; denn ich sag's Euch, so lange ich Küchenmeister unseres frommen Klosters bin, haben die Gläubigen meine Küche nicht so wacker bedacht, als seit der Zeit, wo wir seine Missen, Vespern, Responsorien aufführen und er dazu geigt."

„„Und füllt sich nicht,"" schmunzelte Gaudentius, „„füllt sich denn nicht mein Keller schon einzig und allein mit den auserlesenen Weinen, welche Tag für Tag dem vortrefflichen Geigenspieler von fern und nah zur Stärkung zugesandt werden? Hilf Himmel! wenn der Alles allein austrinken sollte, was ihm zugesandt wird von hohen Gönnern und — sub rosa! kunstsinnigen Weiblein!"" — „Stille, stille, Bruder Gaudentius!" fiel der Pater Pasqualino mit Anstand ein, „wie möget Ihr von solchen weltlichen Dingen reden?"

„„Nun, nun!"" lachte Gaudentius, „„bis dato ist unser Candidat noch kein Heiliger! Und meint Ihr etwa, er habe in früherer Zeit nicht manch' ein süßes Abenteuer bestanden? Ex ungue leonem! sagt das Sprüchwort; ich sag': einem Verliebten seht Ihr's an den Augen an, daß er ein Verliebter ist, in summa: ich lobe mir den Agostino, und gestich' es so gern wie Ihr: unser frommes Kloster hat wohlgethan, ihm seine gastlichen Thore zu öffnen, und so lange er im Kloster ist, bleib' ihm Küche und Keller unverschlossen; aber mit seiner Heiligsprechung hat's noch gute Wege, mein' ich, oder der heilige Vater müßte mich zugleich mit canonisiren. —""

„Homo homini lupus est!" seufzte Fidelio; dein Vortheil, Bruder Gaudentius, ist mit dem meinigen so

eng verbunden, und dennoch widerredeſt du mir bei jeglicher Gelegenheit und ziehſt mich ſo herab in den Erdenſtaub, ſo oft ich ſtrebe, mich über das Irdiſche zu erheben —“

„„In nomine Domini! erhebe dich ſo hoch du kannſt!““ fuhr Gaudentius lachend fort, „„ich ziehe dich nicht herab, fürchte aber, du werdeſt bei deiner irdiſchen Maſſe zu ſchwach an Geiſt ſeyn, um nicht alsbald von ſelbſt wieder zur Erde zurückzukehren. Was den Agoſtino betrifft —““

„St! lupus in fabula!“ flüſterte Pasqualino, „dort kommt er eben, und mit ihm der würdige Bruder Böme.“

„„Ganz recht! und ich meine, der Contrapunkt des Bruders Böme habe wohl eben ſo viel Antheil an der Bekehrung unſeres wilden Gaſtes, als die Frömmigkeit unſeres Paters Guardian.““

Damit entfernte ſich der luſtige Bruder Kellermeiſter, und Fidelio verließ gleichfalls den Garten, um ſich in ſeine Küche zu begeben; Pasqualino aber geſellte ſich zu den andern Brüdern, welche im Kreuzgang luſtwandelten, ſo daß der Garten den beiden Nahenden allein überlaſſen blieb.

Langſam, eifrig redend ſchritt der Pater Böme mit ſeinem Begleiter daher. Dieſer, unter dem Namen Agoſtino im Kloſter bekannt, war ein junger Mann von kaum einundzwanzig Jahren, gekleidet in der Tracht eines Laienbruders, womit indeß der edle, kühne Anſtand, welcher in allen ſeinen Bewegungen ſich kund gab, ſeltſam contraſtirte.

Das von vollen ſchwarzen Locken umwallte Geſicht des Jünglings war bleich, in dem großen ſchönen Auge lag etwas melancholiſch-Wildes; der feine Mund war feſt geſchloſſen, als wollte er den innern Schmerz hüten,

daß er nicht laut werde — kurz, Alles deutete darauf hin, daß ein tiefer Kummer ſeiner Meiſter geworden.

„Getroſt, Agoſtino!“ ſprach der Pater Böme, „ſuche deine trübe Stimmung zu verbannen und hoffe! Es kann — es wird ſich noch Alles zum Beſten fügen, der würdige Pater Guardian läßt nichts unverſucht, was dir zu nützen vermag.“

„„Und was hilft mir Alles, was er für mich gewinnt, wenn ich getrennt bleiben muß von der Geliebten? Ach, ehrwürdiger Pater! Der Guardian kann mir wohl dazu verhelfen, daß ich ungefährdet dieſe ſtille Freiſtatt verlaſſen darf, aber weiter reicht ſeine Macht nicht, und mir wäre beſſer, ich legte dieſes härene Gewand nimmer wieder ab und würde ganz der Euren Einer, als daß ich einſam und verlaſſen wieder heraustrete ins wildbewegte Leben, und wer weiß, wozu ich mich noch verleiten laſſe.““

Der Pater Böme lächelte gutmüthig und verſetzte: „das iſt nichts, mein junger Freund! Zum Kloſterbruder fehlt es dir ein für allemal an Geduld, und wäre der hochwürdigſte Pater Guardian ſo ſchwach, deinen dringenden Bitten nachzugeben, und dich in unſern Orden aufzunehmen — gar bald würde dich und uns allen die bitterſte Reue überkommen. Du gehörſt in die Welt und ſollſt wieder hinein und wirſt von nun an dich wohl in ihr befinden. Früh haſt du gelernt, wohin Irrthümer und Uebereilungen führen, danke dem großen Lehrmeiſter dafür und beherzige deine Erfahrungen. Daß du ferner zu groben Fehlern dich könnteſt verleiten laſſen — das, Agoſtino, befürcht' ich nicht, denn hier fandeſt du ja eine Führerin fürs ganze Leben, aus

deren geheiligter reiner Nähe das Unedle, Niedere entfernt bleiben muß: die Kunst. —"

Agostino blickte vor sich nieder und sprach leise, wie halb vor sich hin: „„Wohl habt Ihr Recht — die Kunst wird mich bewahren vor dem Nichtigen, Unwürdigen; aber schreitet nicht auch das Verderben oft großartig und erhaben einher? und liegt darin für den kleinen Erdenmenschen nicht eben der Reiz, die Gefahr nicht zu fliehen — vielmehr ihr noch entgegen zu gehen?""

„Was meinst du damit?" fragte besorglich Pater Böme, und Agostino versetzte rasch und mit scharfer Betonung:

„„Ich meine: daß Ihr irrt, wenn Ihr glaubt, die Kunst allein vermöge mein Herz zu bewahren vor Allem, was ein so trotziges verstocktes Ding, wie es im Grunde nun einmal ist, vom rechten Wege verlocken könnte. — Solch ein Wunder ist nur der Liebe möglich, nur dem Weibe, das der Jüngling anbetete, das, ein Engel, ihm zur Seite stand, da er von der Kunst noch nichts weiter wußte, als daß sie diene, uns zu belustigen!""

„Jetzt weißt du mehr von der Kunst, Agostino."

„„Und fragst du mich, ob ich sie liebe, verehre? Was ich schuf, mag für mich reden! Und dennoch, beim großen Gott! was ist meine Liebe, meine Begeisterung für die Kunst anders als der Abglanz meiner Liebe, meiner Anbetung für Sie, die Einzige? O, geliebtes Weib, wüßtest du, wie ich ringe, wie ich strebe, wie ich das Höchste daran setze, mir zu gewinnen, was tausend Narren vom blinden Glücke zugeworfen wurde: Ruhm und Gold, weil ich vermeine, es könne dieß mir helfen, mit dir mich wieder zu vereinen! — Still — still! da gähnt der Abgrund,

da lauert der Satan, versteckt unter einer Blumendecke — schreite nicht vor! der Boden weicht unter deinem Tritt — du stürzest — — —"

„Agostino!" rief erschrocken der Pater Böme, indem er des Jünglings beide Hände ergriff und sie schüttelte, als wolle er ihn aus dem Schlaf erwecken. „Agostino! um aller Heiligen willen! was redest du — was ist dir? Mensch! besinne dich!"

Agostino aber riß sich los und rief mit Heftigkeit: „„Fort, alter Mann! du hältst mich nicht, und alle Priester dieses Hauses und all' Eure frommen Gesänge und Bitten halten den bösen Feind nicht fern von mir! — Doch glaube nicht, daß ich ihn fürchte! — Noch hat er mein Herzblut nicht und soll's auch nimmer gewinnen, wie listig er es auch anstellt! Ich bleibe Meister! — Ha! siehst du ihn? — dort den Kreuzgang entlang schleicht er — hörst du? — trefflich! — herrlich! — groß! Aber wart' nur! diese Nacht — beim Himmel und bei der Hölle! nicht soviel soll er gewinnen! beschämt soll er entfliehen, und ich bleibe Meister!"" Und wie auf Sturmwindsfittigen eilte der Jüngling davon, durch den Kreuzgang in's Kloster, ohne auf den ängstlichen Ruf des Paters Böme zu hören. Entsetzen hatte diesen erfaßt, er eilte zum Pater Ambrosius den würdigen Guardian des Klosters, ihm die unheimlichen Reden sowie das seltsame Beginnen des Bruders Agostino mitzutheilen.

„Seid unbesorgt, mein Bruder," sprach mildlächelnd der ehrwürdige Greis, „ich bin sicher, daß kein böser Geist über unsern Schützling Macht erhält, und weiß ein Mittel, das bald seine düstre Stimmung in lichte Freudigkeit umwandeln soll.

Der Mond ſchien hell durch das kleine vergitterte Fenſter und beleuchtete ſeltſam alle Gegenſtände in Agoſtinos Zelle.

Dieſer lag unruhig ſchlummernd auf ſeinem Lager; böſe wilde Träume ſchienen ihn zu quälen. Er ſeufzte tief und ſprach von Zeit zu Zeit einzelne räthſelhafte Worte, als verkehre er mit irgend einer unheimlichen Macht.

Schneidend pfiff der Nachtwind und trillte die Wetterfahne auf dem Kloſterdache; in den Kreuzgängen aber trieb er hundertſtimmig ſein Spiel, ſo daß wohl ein verzagtes Gemüth ſich davor entſetzen konnte, denn klang es doch nicht anders, wie Wehegeheul, Sterbegewimmer und ſchrillendes Hohngelächter böſer Geiſter. —

Es ſchlug Mitternacht.

Kaum daß der letzte Schlag verhallt war, ſo erhob ſich Agoſtino langſam von ſeinem Lager.

Weit offen ſtarrten ſeine Augen, doch ſchien ihre Sehkraft erloſchen; regungslos waren die todtbleichen Züge ſeines Geſichts, und nur mechaniſch ſchienen alle ſeine Bewegungen.

Langſam ſchritt er nach der entgegengeſetzten Seite der Zelle, wo an der Wand ſeine Geige hing — hier ſtand er einige Sekunden ſtill, da eben eine Wolke den Mond verfinſterte. Die Wolke zog vorüber, und nun griff Agoſtino nach der Geige, nahm ſie herab von der Wand, neſtelte den Bogen los, ſtimmte und verſuchte einige ſchwierige Gänge. Zufrieden nickte er mit dem Kopfe, nahm die Geige untern Arm und verließ die Zelle, langſam und ſicher fortſchreitend, ohne irgend-

wo in den sich kreuzenden finstern Klostergängen zu irren oder anzustoßen.

Der Bruder Glöckner schlich verdrossen und schlaftrunken durch den Kreuzgang nach der Klosterkirche, um zur Frühmette zu läuten, „Frömmigkeit ist gut,“ brummte er in den Bart vor sich hin und, „und hilft zum ewigen Leben, indeß mein' ich — — heiliger Franz von Assisi!“ unterbrach er sich erschrocken, indem die Lampe seinen zitternden Händen entfiel — „heiliger Franz von Assisi! heilige Jungfrau Maria und all' ihr eilftausend Jungfrauen zusammt — was ist das? —“

Und bebend und halb todt vor Schreck, und dennoch wie gezwungen von einer dämonischen Macht, starrte er hinauf nach dem Dachkamme des Seitenflügels. — Grad aufgerichtet auf der gefährlichen schmalen Höhe erblickte er die Gestalt eines Klostersbruders; wild flatterte sein Gewand im Nachtwind, er selbst aber stand ruhig da, wie zur Bildsäule erstarrt. —

Halb sinnlos stürzte der Bruder Glöckner zurück in die Gänge des Klosters und schrie alle übrigen Brüder wach.

Diese, den ehrwürdigen Pater Guardian an der Spitze, eilten mit Lichtern herbei, faßten und umringten den Bebenden und befragten ihn um die Ursache seines Geschreies. —

Und zähneklappernd und stammelnd erzählte der Glöckner von dem schrecklichen Gesichte, das ihm geworden, und mit Grausen hörten ihm die frommen Brüder zu; der Pater Böme aber rief, als der Erzähler endigte: „Mein Gott! — hochwürdigster Pater Guardian! — das ist wohl Niemand anders als unser Bruder Agostino, der als Nachtwandler umhergeht.

„Dafür seien alle Heiligen!“ versetzte erschrocken Pater Ambrosio — „aber kommt meine Brüder! lasset uns den Spuck betrachten! — Jeder schweige, und ist es wie du sagst, Bruder Böme, so hüte sich Jeder, den Namen Agostino zu nennen; der Unglückliche könnte sonst leicht seine gefährliche Wandlung mit dem Leben zahlen.“

Und alle Brüder schritten still dem Bruder Glöckner nach, der sie wieder an die Stelle in den Kreuzgang führte, wo er die unheimliche Erscheinung gehabt hatte. —

Noch stand diese auf der nämlichen Stelle, aber nicht mehr regungslos, sondern mit wilder Begeisterung ein seltsames Tonstück in Form einer Sonate auf der Geige spielend —

„Er ist's!“ flüsterten die Klosterbrüder leise untereinander, indem sie ängstlich zur schwindelnden Höhe emporblickten.

Wunderbar klangen von dort herab die Töne des Instruments, welches Agostino mit einer nie geahneten Meisterschaft behandelte. Wer vermöchte es, mit Worten ein solches Spiel zu schildern? Was wäre der Vergleich rollender Perlen mit den schwierigsten Passagen bald harpeggirend, bald mit Anwendung des Flageolets oder unerhörter Doppelgriffe? — Die Brüder vergaßen fast ihr Entsetzen und lauschten mit verhaltenem Athem der wunderbaren Weise.

Sie schien zu enden, und zugleich verfinsterte sich wieder der Mond; da kauerte der Nachtwandler nieder, bis auf's neue das räthselhafte Licht strahlte und nun eilte er mit festen sichern Schritten über den Dachkamm bis an die Dachrinne, welche vom Dache bis wenige

Fuß vom Erdboden an die Mauer herabreicht, faßte sie mit einer Hand — während er die Geige und den Bogen mit der andern hielt, umschlang sie mit den Knieen und glitt so schnell, und ohne im mindesten Schaden zu nehmen, daran hinab.

Der Pater Böme hatte in Todesangst das Beginnen des Nachtwandelnden mit den Augen verfolgt; jetzt da die Gefahr glücklich vorüber, vermochte er es nicht mehr sich zu halten. „Agostino — Giuseppo!“ rief er jubelnd, indem er mit ausgebreiteten Armen auf den Geretteten zueilte.

Da stieß der Nachtwandler einen gellenden Schrei aus, und stürzte zu Boden.

„Wo bin ich?“ rief Agostino erwachend und mit erstaunten Blicken um sich schauend —

Der Pater Guardian gab den ihn umringenden Brüdern ein Zeichen, zu schweigen, und sprach milde: Bei deinen Freunden, Agostino! du hattest wohl einen seltsamen Traum, der dich aus deiner Zelle bis hierher wandeln ließ? —

„Nur ein Traum!“ fragte Agostino in heftiger Bewegung, indem er sich erhob — „Nein, nein! es war mehr! Ha! wo ist sie?“ — Er blickte forschend umher, gewahrte seine Geige, und rasch sie erfassend und hoch emporhaltend rief er — „seht Ihr? da ist sie —“

„„Nun ja, Agostino! du nahmst sie halb träumend mit dir.““ —

Agoſtino ſchüttelte langſam das Haupt und fragte dann — „und ſchwebte ich nicht hoch in den Lüften? wandelte ich nicht auf den Strahlen des Mondes mit Ihm? ſpielten wir nicht um die Wette — Wie hieß die Weiſe? Er hob das Inſtrument, ſetzte den Bogen an, als wolle er ſpielen. Doch ohne einen Ton anzugeben, blieb er mehrere Minuten regungslos, in derſelben Stellung vor ſich hinſtarrend in die dunkeln Räume des Kreuzganges. Endlich ließ er kraftlos die Arme und das Haupt ſinken und ſeufzte, tief aufathmend — „Vergebens! Er blieb Meiſter.“

„Du biſt krank, Agoſtino!“ ſprach der Pater Guardian — „Geh in deine Zelle — ruhe aus! — morgen magſt du mir beichten, was dein Herz beſchwert; bis dahin ſoll der Pater Böme bei dir wachen.“ — „Ihr aber meine Brüder —“ wandte er ſich zu den Andern — „folgt mir in die Kirche, um dort für unſern Schützling Agoſtino Geneſung vom Himmel zu erflehen.“ — Somit verließ er, gefolgt von den Brüdern, den Kreuzgang. Pater Böme aber geleitete ſeinen jungen Freund in ſeine Zelle.

Dort angelangt bat er: „Lege dich nieder, Agoſtino! du bedarfſt der Ruhe, komm, gib mir das Inſtrument, daß ich es an ſeinen Platz hänge —“

Aber Agoſtino preßte krampfhaft die Geige an ſeine Bruſt und rief: „Nein! nein! ich flehe dich an: laß mich — laß mich gewähren! ich bin nicht krank; wohl bedarf ich der Ruhe — ja freilich, — ich bedarf der Ruhe! aber wie könnte ſie mir werden, ſo lange ich nicht vermag wiederzugeben, was ich hörte? —“

Und in der Zelle auf- und abſchreitend, begann er zu ſpielen; erſt verſuchsweiſe, abgeriſſene Gänge, nach

und nach ordneten sich die Töne anschwellend — abnehmend, und alsbald erkannte Pater Böme die Weise jener seltsamen Sonate, welche der Nachtwandler mit so großer Meisterschaft gespielt hatte; nur war jetzt Alles minder vollkommen und zusammenhängend, und sichtlich; wie Agostino vergebens strebte, im Wachen all' die künstlichen Verschlingungen und Auflösungen des Themas wieder zu erfassen, welche er im Traume so wunderbar andeutete und löfete. —

Das Spiel endete; aber unbefriedigt legte Agostino die Geige weg und wiederholte immer nur: „Es ist vergebens! Er — Er bleibt der Meister?"

Da trat der Pater Böme ernst vor ihn hin und sprach, fest ihn anblickend: „„Wen meinst du, Agostino wer bleibt der Meister? — du redest seltsame Dinge, und ich weiß fast nicht mehr, soll ich glauben: es habe ein wunderlicher unheimlicher Traum, oder eine wirkliche Begebenheit diese Aufregung in dir erzeugt.""

„Weiß ich es denn selbst?" rief heftig Agostino, „o mein Kopf glüht fiberisch! — ich möchte es einen bösen Traum nennen, und dennoch steht Alles so furchtbar lebhaft vor mir, daß ich nicht anders kann als glauben, es sei alles wirklich geschehen. — „Höre mich" — fuhr er leiser und scheu um sich blickend fort — „höre mich, dir will ich mich vertrauen — aber nur dir! — denn wehe mir, wenn Alles Wahrheit ist. —" Er zog bei diesen Worten den Pater Böme neben sich auf's Ruhebett und begann mit gedämpfter Stimme: —

„Du weißt, mein theurer Freund und Lehrer, was ich seit den zwei Jahren, die ich hier im Kloster unter Euch lebte, litt — und warum ich es litt. Wohl gab mir Trost und Beruhigung unsre Kunst, in der du

mich unterrichtetest, doch nur, weil ich hoffte, in ihr mich auszuzeichnen vor Vielen, und Ruhm und Ehre zu gewinnen, und somit Sie! — Sie, für die allein ich lebe und leide! — Mein Streben sahst du und sagtest mir oft, es sei kühn und gewaltig und vom glücklichen Erfolge gekrönt — und dennoch! wie klein und ärmlich erschien es meiner ungeduldigen Liebe! — Ich zermarterte mein Gehirn in schlaflosen Nächten, um einen Weg auszufinden, der rascher mich zum ersehnten Ziele führe; ein Mittel, das unerwartet schnell über Alle mich empor trüge, zur Höhe, wo hinnach mir die Bewunderung das Staunen der entzückten Menge folge. — Vergebens sann ich; ich verdoppelte, ich verdreifachte meine Anstrengungen! Ihr stauntet mich an, belobtet, priesest mich! Auch die Menge begann ich zu rühren; aber mir selbst erschien ich immerfort elend, klein und noch unendlich fern — ferner denn je, von Ihr — von Ihr!

„Da war es mir in einer Nacht, als hätt' ich meine Seele dem Teufel verschrieben. — Alles ging nach meinem Wink; mein höllischer Diener kam jedem meiner Wünsche zuvor. Unter andern Einfällen hatt' ich auch den, ihm meine Violine zu geben, um zu sehen, ob er wohl im Stande sein würde, etwas Hübsches darauf zu spielen. Aber wie groß war mein Erstaunen, als ich eine Sonate hörte, so wunderbar und so schön, mit so vieler Kunst und Einsicht vorgetragen, daß auch der kühnste Flug der Phantasie sie nicht zu erreichen vermochte. Ich wurde so hingerissen, entzückt, bezaubert, daß mir der Athem stockte — da gab mir der Teufel das Instrument zurück und sprach hohnlächelnd, indem

er verschwand: „Versuche ob du es mir gleichthun kannst.“ —

„Und ich begann zu spielen, bis der Tag anbrach — umsonst! Nacht für Nacht versuch' ich es nun auf's neue — der Teufel spielt mir vor — und wohl merk' ich's, daß ich nimmer besser spielte, als jetzt; aber der Abstand zwischen meinem Spiel und dem des Teufels ist so groß, daß ich mein Instrument zerbrechen und der Musik für immer entsagen würde, wenn es mir möglich wäre, mich des Genusses, welchen sie mir gewährt, und meiner letzten Hoffnung zu berauben.“

Hier endigte Agastino und verfiel wieder in tiefes Nachsinnen; Pater Böme aber sprach mit erzwungenem Lächeln: „Du bist ein Schwärmer Agostino; wie magst du wähnen, der böse Feind habe in Wirklichkeit Macht über dich? — Liebe, Sorge, — Ehrgeiz und dies enge Klosterleben, wo kein Wunsch deines Herzens befriedigt werden kann; — die Ungeduld über alles dieß und — gesteh' es nur! dein noch nicht ganz gebeugter wilder Trotz führen dir die düstern Bilder vor die Seele und rauben dir deine Ruhe am Tage und erhalten deine Nerven in fieberischer Aufregung, daß du bei Nacht im wachen Traum einhergehst. Hoffe, vertraue! Du darfst es! Ein Geist, ein Talent wie das deine wird nicht erschaffen, um vom kleinlichen Trotz, von kleinlicher Ungeduld beherrscht und gestört zu werden. Sei ein Mann! Tritt stolz nieder, was deiner unwürdig dich niederziehen möchte; aber beuge dich in Demuth und mit vertrauungsvollem Herzen vor dem Willen der alliebenden Vorsicht, die gewiß Alles zum Besten führen wird.

„Ich will's versuchen!“ — entgegnete still Ago-

stino, dem Pater die Hand bietend, „ich will es versuchen, wie weit mein guter Wille reicht; aber schilt nicht den Jüngling, der allein ankämpfen und bestehen soll gegen das Heer der Leidenschaften, das auf ihn einstürmt. — Ja, du hast sie genannt! Liebe, Ehrgeiz, Freiheitsdrang, Zorn und Ungeduld. — Greis, nenne dem Jüngling deine Leidenschaften, und dann verdamme ihn wenn er unterliegt!“

Erschöpft lehnte er das Haupt auf den Arm und war bald darauf im festen Schlaf versunken. Der Pater Böme betrachtete ihn einige Zeit mit kummervollem Blick und betete leise; dann rief er einen Laienbruder, an seiner Statt bei dem Schlafenden Wache zu halten, und begab sich zum Pater Guardian, um ihm das ganze Gespräch mit Agostino zu erzählen.

Es war am Morgen der Jubelfeier des heiligen Franziskus. Sämmtliche Einwohner von Assisi, und eine ungeheuere Menge Fremder von nah und fern strömten der Kirche Porticella zu, wo das Hochamt zu Ehren des Heiligen abgehalten werden sollte.

Die Weltgeistlichen, sämmtliche Brüderschaften der Klöster aller Orden, worauf die Minoriten den Weihbischof an der Spitze, durchzogen in solenner Prozession die Hauptstraßen — alle Häuser der Stadt waren festlich geschmückt mit bunten Teppichen, Blumen, grellbunten Fähnchen und Goldflittern. — Weihrauchduft wallte, Böller krachten, Musikchöre fiedelten und bliesen aus Leibeskräften, und das Volk jubelte und schrie wie besessen: „eh viva!“ —

Vor dem Haupteingange der Kirche ſpazierte ein junger Cavalier von feinem Ausſehn auf und ab; er ſchien nur wenig die ihn umwogende Menge zu beachten und ſeine Gedanken auf ganz ander Dinge gerichtet zu haben, denn von Zeit zu Zeit ſchaute er mit ſehnſüchtigen Blicken — nicht nach der Kirche — ſondern nach den Fenſtern des gegenüberliegenden Palaſtes, von deſſen Dache bis zu dem der Kirche mehrere derbe Seile geſpannt waren, welche er — als er ſie gewahrte — nicht ohne Verwunderung betrachtete, indem er nicht recht begriff, wozu ſie dienen ſollten.

Da donnerten die Böller zu beiden Seiten des Triumphbogens vor dem Portal der Kirche, zum Zeichen daß die Prozeſſion ſich nahe.

Und wie ſie nahte, wurden die Stricke ſtraffer angezogen, und ein großer hölzerner Engel mit goldenen Flügeln, das Haupt geziert mit einer ſchöngelockten ſchneeweißen Perücke, ſchwebte ſchwerfällig von dem Kirchendach nach dem Dache des Palaſtes. Der Engel hielt einen gewaltigen Korb vor ſich; auf der Mitte ſeiner luftigen Bahn angelangt, drehte er ſich blitzſchnell einige Mal um ſich ſelbſt herum, und aus dem Korbe regnete es Blumen und Pergament-Täfelchen, worauf der heilige Franziskus abgebildet war. Pauken und Trompetenſchall ertönte, das Volk jauchzte und balgte ſich um die engliſche Spende, der Engel aber vollendete — wiewohl nicht ohne einige Gefahr und Mühe — ſeine Reiſe.

Die Prozeſſion zog in die Kirche; nun öffneten ſich auch die Thore des Palaſtes; zwei alte Herren, davon der Eine dem Anſehen nach ein hoher Geiſtlicher, traten

heraus; in ihrer Mitte ging ein wunderholdes Frauenbild, in köstliche Gewänder gekleidet.

Alsbald nahte sich ihnen der junge Cavalier, mit zierlichen Complimenten und anmuthigen Redensarten sie begrüßend. Die beiden alten Herren nickten huldvoll ernst, die junge Dame lächelte anmuthig — alle vier verfügten sich darauf ebenfalls in die Kirche.

Wie Boten des Lichts wirbelten und kreis'ten die jubelnden Töne:

„Hallelujah!
Himmel, freue dich!
Erde, sei fröhlich!
Meer, erbrause zum Lobe des Herrn!
Hallelujah!" —

Ein Zugwind lüftete den seidenen Vorhang des Chores, wo die Musiker sich befanden, — ein lauter Schrei tönte durch das Gewölbe der Kirche. Die andächtige Menge blickte nach der Stelle, woher der Schrei gekommen und gewahrte eine wunderschöne reichgekleidete junge Dame, welche ohnmächtig vor ihrem Betschemel niedergesunken war; zwei alte Herren hatten die Sinkende in ihren Armen aufgefangen, ein junger reichgekleideter Cavalier bot ihr ein Riechfläschchen. Zum Glück endete eben die Feierlichkeit, die junge Dame wurde in einer Sänfte davon getragen, und die Menge verlief sich.

„Wohlan," sprach der edle Georgio Cornaro, Bischof von Padua, zu dem würdigen Pater Guardian des Minoriten-Klosters von Assisi — „wohlan,

da Ihr meinem Bruder für die Besserung des sogenannten Bruders Agostino Euch verbürgt so lasset ihn erscheinen, daß er unsere Verzeihung erhalte und mit ihr ein Glück, das ihn hoffentlich alle erduldeten Leiden vergessen machen wird."

Mit freudeglänzenden Blicken entfernte sich Ambrosio, und bald darauf, den Bruder Agostino an der Hand führend, trat er wieder in den Saal. —

Agostino erschrak mächtig, als er den Bischof erblickte, dieser aber rief ihm lächelnd entgegen: „Ei, mein theurer Signor Giuseppo Tartini! Ihr seid ja, wie ich vernommen, gewaltig vernünftig, friedfertig und fromm geworden, und nahe daran, heilig gesprochen zu werden; dawider muß ich aber alles Ernstes Einspruch thun, was Ihr ganz in der Ordnung finden werdet, wenn Ihr die Gewogenheit haben wollet, Euch zu entsinnen, wie Ihr heimlich mit meiner schönen Nichte Lucretia vermählt seid." — „„Hochwürdigster Herr! —"" stammelte verwirrt Tartini — „Was?" fiel der Bischof mit verstelltem Zorn ihm ins Wort — „was Herr! Ihr wollet leugnen? Hoho! das soll Euch nicht gelingen ich habe Zeugen!" und somit öffnete er die Thüre eines Seitenzimmers, und daraus hervor traten Lucretia, der alte Comte Cornaro und — der Marchese Antonio Capretti.

„„Lucretia! mein Weib!"" rief Giuseppo und stürzte zu den Füßen der Geliebten. —

„Versöhnung!" sprach der Bischof, „du warst keinen Augenblick meiner Aufsicht entgangen; Ambrosio berichtete mir Alles."

Der alte Cornaro wiederholte „Versöhnung!" und

legte segnend die Hände auf die Häupter der vor ihm Knieenden.

Antonio aber fügte selbstgefällig hinzu: „und auch ich verzeihe dir, Giuseppo, daß du mir mit beiden Füßen ins Gesicht sprangst; denn obwohl ich vier Wochen mit einer abscheulichen Nase darnieder lag, so führte der Unfall doch auch meine Versöhnung mit dem edlen Hause Cornaro herbei, und so Gott will, vermähle ich mich in der nächsten Antoniusmesse mit der Muhme deiner Gattin, der schönen Eleonore Cornaro."

Curiosa.

Kommt Kunst gegangen für ein Hauß,
So sagt man der wirt sey auß;
kompt Weisheyt auch dafür,
So seind beschlossen alle thür;
kumpt Zugt und Er an derselben weyß,
So müssen sie auch gehn ir straiß;
kompt Lieb und Trew und wer gern ein,
So wil nymant ihr pfortner sein;
kumpt wohrheyt und klopfet an,
So muß sie lang vor dem tor stan;
kumpt Gerechtikeyt auch für daz tor,
So findt sie ketten und rigel vor;
kompt aber der Pfennig gegangen und geloffen,
So findt er thür und tore offen.

Aphorismen von C. M. v. Weber.

(In Beziehung auf das Componiren am Clavier.) „Der Tondichter, der von da seinen Arbeitsstoff holt, ist beinahe stets arm geboren, oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu geben. Denn eben diese Hände, diese verdammten Clavierfinger, die über dem ewigen Ueben und Meistern an ihnen endlich eine Art von Selbstständigkeit und eigenwilligen Verstand erhalten, sind ganz bewußtlose Tyrannen und Zwingherren der Schöpfungskraft. — Sie erfinden nichts Neues, ja alles Neue ist ihnen unbequem. Heimlich und spitzbübisch, wie es ächten Handwerksleuten gebührt, kitten sie aus alten, ihnen längst gelenkrechten Tongliederchen ganze Körper zusammen, die fast wie neue Figuren aussehen, und weil sie sogleich auch gar nett und rund klingen, von dem bestochenen Ohr, als erster Richtinstanz, beiläufig auf- und angenommen werden. — Wie ganz anders schafft Jener, dessen inneres Ohr der Richter der zugleich erfundenen und beurtheilten Dinge ist! Dieses geistige Ohr umund erfaßt mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist ein göttliches Geheimniß, das auf diese Art und Weise, nur der Musik angehörig, dem Laien unbegreiflich bleibt."

„Das Anschauen einer Gegend ist mir die Aufführung eines Musikstückes. Ich erfülle das Ganze, ohne mich bei den es hervorbringenden Einzelheiten aufzuhalten, mit einem Worte, die Gegend bewegt sich mir seltsam genug in der Zeit. — Das hat aber seine große Freude und seinen großen Jammer.“ — (Wie bedeutend für die Weltansicht des Künstlers, der Alles, die ganze Schöpfung in dem Athem seines Seyns, in Musik verwandelt!) —

„Welches Leben ist wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künstlers! Frei, wie ein Gott, sollte er dastehen, im Gefühle seiner Kraft und gestählt durch die Kunst. Sein dünkt ihm die Welt, so lange er sie nicht wirklich betritt.“

Curiosa.

Im Norddepartement Frankreichs befinden sich jetzt eigene Finken-Erziehungs-Anstalten, worin diese Vögel fünf Jahre lang unterrichtet werden. In jedem Jahre wird eine öffentliche Prüfung gehalten, und der in einer Stunde 6—700mal schlagende Vogel als Meister seiner Kunst mit 40 Franks bezahlt.

Das Credo der Todten.

Von C. Weisflog.

„Ihr Herrschaften in den kleinen Städten rein protestantischer Länder, Ihr habt gar keinen Begriff von dem, was römischer Cultus ist," sprach ich zu meinen Freunden, die dreißig Meilen weit hergekommen, mich zu besuchen: „Hier, hier müßt Ihr den katholischen Gottesdienst sehen, hier in unserer herrlichen Dominikanerkirche; und wie schön trifft sich das, daß morgen gerade ein Festtag ist." „O, prächtig, göttlich!" riefen die Freunde, und als nun am folgenden Morgen die majestätischen Glocken zur Feier des Tages riefen, wandelten wir andächtig unter der stattlich geputzten Menge zur Kirche, die uns aufnahm in ihre weiten, hohen Säulengewölbe, in ihr stilles, majestätisches Heiligthum, mit seinen blumenumkränzten Altären und seinen Weihrauchwolken, die aus der Ferne der tiefen Kapelle des Hochaltares über die gläubige Menge sanft herüberschwebten. Glänzend war der Hochaltar mit Kerzen erleuchtet, und die Schaar der mit köstlichen Gewändern bekleideten einheimischen und fremden Geistlichkeit saß zu beiden Seiten in den mit reichem Schnitzwerk versehenen Gitterstühlen, auf denen, in langen Reihen, die lebensgroßen Statüen

der heiligen Märtyrer und Apostel prangten. Im goldbedeckten Talar stand der Meßpriester vor dem Altare, hinter ihm die Dienenden. Das Hochamt begann so eben und auf dem Chore wimmelte es von Musikern.

Aber, mein Gott! welche Missa kam zum Vorschein! Es war eine von den sinn- und geschmacklosen Mißgeburten eines albernen Spektakelmachers, der im dreivierteltakte ins Kyrie mit Jahrmarktpauken schlug, und das erhabene, andächtige: Herr, erbarme Dich unser! Christ, erbarme Dich unser! zu einem Kirmestanze versudelte. Erschrocken blickte ich nach den Freunden, die verlegen die Augen niederschlugen. Nun kam das Gloria in eben diesem Genre, aber noch viel niederträchtiger, so daß ich voll innerer Wuth gewiß sofort die Kirche verlassen haben würde, wenn es uns gerade allein um die Musik, und nicht um das Ganze zu thun gewesen wäre. Darum wartete ich, und sah weg, als ein höhnisch spottender Blick der Freunde mich beim Graduale traf, bei dem man eine abgeschmackte, italienische Liebesarie aus einer Oper gab, der man aber Schande halber einen lateinischen Text untergelegt, zu dem die Musik paßte, wie die Faust aufs Auge. O Himmel! murrte ich durch die Zähne, und das muß gerade heute geschehen! und meine Erwartung rücksichtlich dessen, was noch Alles in dieser schrecklichen Missa vorkommen werde, verstimmte meine Seele auf das Allerunangenehmste. Schon wollte ich das Chor und die Musiker, von denen diese geschmacklose Entheiligung ausging, nicht eines Blickes mehr würdigen, aber ich konnte mich dennoch nicht enthalten, als ich nun wußte, daß das Credo kommen würde, noch einmal hinaufzuschauen.

Zu meiner Verwunderung legten die Violinisten ihre

Geigen nieder, so wie alle übrigen Musiker ihre Instrumente. Nur vier Posaunen streckten sich hervor. Und als der Priester nun das Credo intonirt hatte, begann der volle Chor der Sänger ohne alle Instrumente, nur mit den Posaunen begleitet, die Durchführung der Glaubensworte in D-dur und in langen gehaltenen Noten eines Palästrina'schen Chorales. Mit den ersten Tönen dieses Gesanges ergriff mich der Schauer des Hochheiligen, wie ein Gewappneter, und Todeskälte überrieselte mich, als in der ersten langen Cadenz nach den Worten: in unum Deum die Pauke mit wirbelndem Donner einfiel. Ich stand plötzlich vor der unermeßlichen Dämmerung des ewigen Himmels, durch welche hindurch der ferne Glanz des Allmächtigen schimmerte. Ein heller Blitz erleuchtete die dunkeln Räume bei den Worten: factorem coeli et terrae, den Schöpfer des Himmels und der Erden, und bei den mächtigen Harmonieen, die in ungeheuern Massen auf dem schauerlichen Gewitter der Pauken durch den Dom rauschten, zitterten die Pfeiler. Aber als die Worte kamen: et in unum Dominum Jesum Christum, und an einen Herrn Jesum Christum, und nur das leiseste Pianissimo den heiligen Namen hauchte, da beugten sich unwillkürlich die unzählbaren Häupter den versammelten Gläubigen, wie vom sanften Winde das Aehrenfeld sich beugt und wallet, und so wallte und strömte und rauschte es fort, bis zu den Worten: Descendit de coelis, der vom Himmel kam.

Wahrlich, das war Musik des Himmels! und der nasse, verklärte Blick der Freunde bestätigte meine Ueberzeugung, daß dies Credo mit der erst angefangenen Missa nichts zu schaffen habe, und von einem ganz andern Meister sey.

Aber nun ergriffen die Muſiker ihre Geigen und Flöten und andere Inſtrumente. Ein Andante aus G-dur beruhigte die aufgeregten Stürme der Seele mit den ſüßen Wellen ſanft anſchlagender Violoncellos und eine Sopranſtimme, wie aus den Wolken ſang:

et incarnatus est
und er ward empfangen
de spiritu sancto
vom heiligen Geiſte
ex Maria virgine,
durch die Jungfrau Maria,
et homo factus est
und ward ein Menſch.

Wie der Duft aus einem blühenden Citronengarten wehte das: homo factus est, herab mit dem beſeligenden Troſte: ja, für uns ward er ein Menſch! und das gläubige Vertrauen entſchlummerte in den Träumen des Paradieſes.

Da riefen wieder die Poſaunen mit herbem Chorale und erſchütternden Weiſen ins Leben zum bittern Schmerze:

Crucifixus etiam pro nobis
Auch ward er gekreuziget für uns
sub Pontio Pilato
unter Pontius Pilatus
passus et sepultus est.
er litt und ward begraben.

Im leiſen Hauche tiefer Trauer erſtarben die letzten Töne. Der letzte, tiefſte Baß der Orgel erſtarb auch. Es war Alles ſtill, und unſer Blut ſtockte — da erhob ſich wie ein Wirbelwind die, den Bann des Todes zer-

sprengende Auferstehung mit dem, ohne alle Instrumentalbegleitung, im stärksten unisono nach alter Kirchenweise verkündenden Chorus:

et resurrexit tertia die!
Und er ist auferstanden am dritten Tage!

Ein gellender Trompetenstoß schmetterte, und in unendlichem Jubel wirbelte nun der Hymnus weiter, und schloß mit der prachtvollen Fuge im Dreivierteltakte:

Et vitam venturi saeculi, Amen!
Und das Leben der kommenden Ewigkeit. Amen!

Aber ein sonderbares, unheimliches Grauen ergriff die Seele bei diesem Schlusse. Es verloren sich nämlich die tröstenden Töne, die dieses Leben der seligen Ewigkeit aussprachen, im immer leiser werdenden Piano. Es war, als ob sich mit raschem Geisterschritte Alles entferne in die weitesten, dunkelsten Räume des Himmels. Alle Blasinstrumente erstarben, und bei dem letzten, choralmäßigen Hauche: Amen! Amen! hörte man bloß noch das gespenstige Wandeln der Bässe pizzicato und die einzelnen fernen Pulsschläge der Pauke.

Wir standen wie verzaubert, wir gehörten nicht mehr diesem Leben, wir wandelten mit den Verklärten in vita venturi saeculi, und zitterten und froren im Schauer der unermeßlichen, hochheiligen Kunst und Wahrheit, die über uns ausgegossen, und die Tiefe des glänzenden Hochaltares mit seinen Kerzen, Engeln, Priestern und Weihrauchwolken erschien uns wie das Innerste des vor uns aufgethanen, seligen Himmels. — Ja, das ist römischer Cultus! — flisterten die Freunde; das ist die Religion von der Prachtseite!

Das hochehrwürdige Sanctus der ersten Missa ging vorüber, unkenntlich in der Harlekinsjacke des possenhaften Schneiders — wir sahen es nicht — das Benedictus und Agnus dei aus allen Reminiscenzen schaler Opernmotive zusammengehackt, wurde abgeleiert — wir hörten es nicht. Selbst die unsinnige Fanfare des Dona nobis pacem: Herr, gib uns Frieden! vermochte uns aus der seligen Verzückung nicht zu reißen, in die uns jenes heilige Meisterwerk versenkt hatte.

Aber als das Hochamt zu Ende, lief ich mit hastiger Eile auf das Chor, und fragte den Direktor nach dem Namen des Komponisten jenes Credo.

Es ist — antwortete der Regens, ein alter, grämlicher Perückenstock, kalt — unser Pater Medardus. Wollen Sie sich erbauen, so mögen Sie die Partitur mit nach Hause nehmen und lesen, was er selbst über diese Musik auf der ersten Seite geschrieben. — Ich nahm die Blätter wie einen alten, theuern Codex mit Ehrfurcht, las, was Pater Medardus in lateinischer Sprache geschrieben, und traute meinen Augen nicht. Denn wunderlich, unglaublich und unheimlich war, was ich las: Urtheilet selbst, günstige Leser — wenn ich Euch hiermit wörtlich ins Deutsche übersetze, was Pater Medardus schrieb:

Anno domini, als ich funfzehn Jahre selig gewesen, den 11. April, das ist, in der heiligen Osternacht, begab es sich, daß ich dem Teufel entsprungen, und im Beichtstuhl saß, ganz allein in unserer Kirche. Der Mond schien durch die Fenster herein an die Pfeiler und an die steinernen Engel und Heiligen, die alle schon schliefen, und fern am Hochaltare flimmerte die ewige Lampe, wie der matte Schein eines Johanniswürmleins. Aber in meinem innern Todtenhause war es Nacht und traurig,

denn ich war nun nicht mehr selig, sondern verdammt. Eigentlich war ich todt und noch nicht auferstanden. Aber alle hundert Jahre einmal wälzte ich mich in meinem Grabe und seufzte: ach! wann ist doch die Auferstehung der Todten? Und eine Stimme rief: Schlaf, Medardus, die Todten stehen nimmer auf! Da streckte ich die dürre Hand heraus aus der eingesunkenen Erde, und fluchte dem Ewigen, und fühlte die Verdammniß der Vernichtung, die mich packen werde, wenn ich nun ausgeschlafen. Und wie ich nun vergehen will wieder in dem hundertjährigen Schlaf, da summt draußen in hohlen, entsetzlichen Schlägen vom Thurme die Mitternacht, und um mich wird es lebendig. Todtengerippe stiegen aus dem Boden, Todtengerippe drangen von außen wunderbar in die Kirche. Es wimmelte in den Gängen. Alle Sitze füllten sich. Auch die Heiligen erwachten und rieben sich den Schlaf aus den Augen. Aber dem Gehör blieb Alles stumm. Kein Hauch regte sich, und ich hörte nur den Schlag des eigenen Herzens. Aber die Orgel hielt den langen, tiefen Ton. Unter den Todten waren Allegri und Palästrina. Was wollt' Ihr? rief ich: was stört Ihr mich mit lügenhaften Erscheinungen? — Die Todten stehen nicht auf, und es ist kein Leben in der dunkeln Einöde der Ewigkeit! Oder wißt Ihr's besser? Was treibt Ihr in dieser Nacht? Denkt Ihr an das Mährchen von ehedem, und sucht das leere Grab des Meisters? Was ist Euer Glück drunten im engen Hause, was habt Ihr zu hoffen, was erwartet Ihr?

Credo in unum Deum,
Ich glaube an Einen Gott,

antworteten die Todten in feierlichem Chorale, wozu

unsichtbare Posaunen tönten, und die Pauke dumpf donnerte:

patrem omnipotentem
den allmächtigen Vater
factorem coeli et terrae
den Schöpfer des Himmels und der Erde,
visibilium omnium et invisibilium.
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

Ich erstarrte, aber bald füllten meine Augen ungewohnte Tropfen, denn ich hörte die liebliche Weise, die mich zu seligen Träumen verlockt, als ich noch lebend ein Mensch war, als der Glaube in mir klang wie die Musik einer andern Welt, der ich nimmer Noten zu geben vermochte. Ach! — und nun mit einem Male stand es deutlich vor mir da, auf den fünf Linien und in meinem Herzen, und leise stimmte ich mit den Todten in den Gesang, und meine Thränen flossen, als es sanft hauchte:

Et in unum Dominum Jesum Christum,
und an Einen Herrn Jesum Christum.

und die Heiligenbilder sich neigten bis zur Erde. Ich fühlte den Thau des ewigen Lebens, der mein Grab erfrischte, und ward voll Zuversicht, wie diese Todten.

Da trat Maria, die Mutter Gottes, hervor, und wie sanft die friedlichen Wellen des See's am schattigen Ufer sich brechen und murmeln zum Liede der Nachtigall, so wallten die Worte herab vom Altare, in denen sie ihre heilige Bestimmung sang, bis mit dem bittern crucifixus der allgemeine Schmerz erwachte, und leise im Grabeliede das Sepultus est verhallte. — Alles war todt. — Unbeweglich starrten die Gerippe zur Erde.

Nichts regte sich, als über dem Gewölbe der Perpendikel der Uhr, der nach Sekunden das Seyn und Nichtseyn maß. Christus lag im Grabe, und ich fühlte, wie ich im eignen mich wälzte, und die Stimme nun rufen werde: Schlafe, Medardus! die Todten stehen nicht auf.

Da krähte draußen der Hahn. Vom Thurme schlug die Glocke Eins. Die steinernen Bilder der Heiligen regten und hoben sich, und sangen im Einklange:

Et resurrexit tertia die
und er ist auferstanden am dritten Tage.

Die Trompeten schmetterten, und Alles lebte und sang in unendlichem Jubel, und auch ich sprang aus dem Grabe und jauchzte: die Todten stehen doch auf, und du bist doch selig, Medardus!

Aber als sie an die Worte kamen:

Et iterum venturus est
und er wird wiederkommen

richteten sich die Schädel gen Himmel und die leeren Augenhöhlen blickten nach oben, wo ein langer Donner verkündete:

cum gloria
in seiner Herrlichkeit

und als nun bei den Worten:

exspecto resurrectionem mortuorum
ich erwarte die Auferstehung der Todten,

die Gerippe, mit der dürren Rechten auf der Brust, sehnend gen Himmel schauten, da ergoß sich in frohlockender Fuge:

et vitam venturi saeculi
und das Leben der kommenden Ewigkeit,

die Hoffnung dieſes Lebens über die unzählbare Menge, und mit dem letzten, troſtvollen: Amen! waren Alle verſchwunden.

Ich aber lief aus meinem Grabe quer durch den Kreuzgang immer die ſteinernen Treppen hinauf in den Himmel. Und da ſitzt nun der fromme, ſelige Medardus, und bringt es auf die fünf Linien, was er geſehen und gehört, und worin er leben wird nun und in Ewigkeit. Er zittert vor Schreck und Freude, daß die Vollendung ſo nahe ſey, und ihm ekelt vor menſchlicher Speiſe, denn bald iſt es vollbracht, und wenn er's vollbracht, wird er ſich niederlegen, ſich nimmer wälzen alle hundert Jahre und ruhig ſchlafen bis es rufen wird:

Medardus, wach' auf zum Leben der kommenden Ewigkeit!

Als ich dem Regens die Partitur wiedergab, und nach dem Pater Medardus fragte, war ſeine kurze Antwort:

der iſt gleich, nachdem er das Credo geſchrieben, verſtorben. Er war ein guter Muſiker, aber ſeit fünfzehn Jahren wahnſinnig.

Digitized by Google

Ein Aktenstück von Mozart.

In den Händen des Musikdirektors, Herrn Felix Mendelsohn-Bartholdy, befindet sich ein merkwürdiges Original-Document Mozarts. Auf der Außenseite steht in drei Respect-Absätzen: „Stadt-Magistrat! unterthäniges Bitten Wolfgang Amadé Mozart's, K. K. Hofcompositors, um dem hiesigen Hrn. Kapell-Meister an der St. Stephans-Domkirche adjungirt zu werden." — Das Schreiben selbst, von Mozart's eigener Hand auf einen Stempelbogen geschrieben, lautet wie folgt: „Hochlöblich Hochweiser Wienerischer Stadt-Magistrat, Gnädige Herren! Als Herr Kapellmeister Hoffmann krank lag, wollte ich mir die Freiheit nehmen, um dessen Stelle zu bitten, da meine Musikalischen Talente, und Werke, so wie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdiget, und ich selbst am hiesigen Höchsten Hofe als kompositor angestellt zu sein, seit mehreren Jahren die Guade habe; hoffe ich dieser Stelle nicht unwerth zu sein, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Gewogenheit zu verdienen. — Allein Kapell-

meiſter Hoffmann ward wieder Geſund und bei dieſem Umſtande, da ich ihm die friſtung ſeines Lebens von Herzen gönne und wünſche, habe ich gedacht es dürfte vieleicht dem Dienſte der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum vortheile gereichen, wenn ich dem ſchon älter gewordenen Hrn. kapellmeiſter für jetzt nur unentgeldlich adjungirt würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, dieſem Rechtſchaffenen Manne in ſeinem Dienſte an die Hand zu gehen, und eines Hochweiſen Stadt-Magiſtrats Rückſicht durch wirkliche Dienſte mir zu erwerben, ich durch meine auch im kirchenſtyl ausgebildeten känntniſſe zu leiſten vor andern mich fähig halten darf. Unterthänigſter Diener Wolfgang Amadé Mozart K. K. Hofkompoſitor." — Die Unterſchrift ſteht ganz unten; das Datum iſt nicht hinzugeſchrieben, M. hat es vergeſſen. Es muß aber aller Wahrſcheinlichkeit nach in den letzten Jahren ſeines Lebens verfaßt worden ſeyn; vielleicht nicht lange vorher, als ihn der Tod davon befreite, ſeine Dienſte der Welt anbieten zu müſſen.

Das große Musikfest in Heidelberg.

Zu den heitersten Festen unseres schönen Vaterlandes gehören unstreitig die Musikfeste. Man hat sie jetzt von der kolossalsten Art bis zu solchen hinab, wo nur lustige und ernste Lieder aus starken Männerkehlen im Chorus erschallen. Während ich mich auf der staubigen Straße nach Ludwigsburg ziehen ließ, um Händel's Maccabäer von 600 Musikern auf dem Heidelberger Schloß aufführen zu hören, zogen Andere nicht minder froh erwartend, die grünen Höhen nach Göppingen hinan, um dem dortigen Liederfeste beizuwohnen. Und so hallt's und schallt's überall; bei uns, im kleinen Lande Würtemberg, liest man täglich von den Zusammenkünften der Liedertafeln und Liederkränze, am Rheine gestalten sich die größeren Feste, und berühmte Namen nehmen daran thätig Theil, und im Norden von Deutschland, wo Alles mit größerem Ernst und strengerer Gewichtigkeit behandelt wird, werden die bedeutendsten Anstrengungen gemacht, diese Kunstgenüsse zu hoher Vollendung zu erheben. Wer zweifelt noch an den Wirkungen eines lan-

gen Friedens auf Kunst und Wissenschaft, wenn er dieses Nomadisiren von Künstlern und Gelehrten betrachtet, die Kreuz und Quer, viele, viele Meilen weit; hier Aerzte- und Naturforscher-Versammlungen, dort Historiker-Vereine; hier Musikfeste dort Ausstellungen der bildenden Kunst! Und so geht's Jahr ein und aus, und immer werden deren mehr, und immer wächst die Theilnahme daran!

Wie die Alten zu ihren Spielen, zu ihren theatralischen Vorstellungen aus dem ganzen Lande herbeizogen, so sehen wir es auch in unserer Zeit. Nur das macht einen Unterschied, daß bis jetzt die theatralische Kunst ganz davon ausgeschlossen geblieben; ob dieß nicht auch für ihre tiefe Gesunkenheit zeugt? ob sich hierin nicht deutlich der Sinn ausspricht: das Volk betrachte das Komödienspiel nicht wie ein Fest? Ich wünschte, daß die Herren Schauspieler von A — Z einmal ein großes dramatisches Scheibenschießen veranstalteten — une comédie monstre — um diesen Wahn zu widerlegen, oder wenigstens die Meinung hierüber zu berichtigen.

Diese Versammlungen, wobei Kunst oder Wissenschaft präsidiren, die ein geläuterter Sinn beherrscht, die einen edeln Genuß gewähren, woran ganz Deutschland mit freudigem Herzen Theil nimmt, scheinen mir für unsere Zeit als die eigentlichsten Volksfeste gelten zu können. Die Zusammenläufe des müßigen Pöbels, des sonntägigen Handwerkers an gewissen, jährlich wiederkehrenden Gedächtnißtagen haben ihren geschichlichen Werth und sind als Curiosa wohl in Ehren zu halten, doch dürfen sie wahrlich keine größern Ansprüche machen, und es ist lächerlich ihnen eine Bedeutung einräumen zu wollen, die sie längst verloren haben; noch weniger kann

dieß aber bei modernen, flitternden Aufzügen der Fall seyn, wie sie die Zeit entstehen sah; diese mögen höchstens Volksbelustigungen für diese oder jene Stadt genannt werden; zu Festen des deutschen Volkes werden sie nie erhoben werden.

Als ich von Neckargmünd in das schön bewaldete Thal hinabfuhr, das sich in die Bergstraße mündet, zeigte sich mir schon deutlich die Nähe des Festes. Geputzte Landleute zogen des Weges, auch städtisch gekleidete Fußgänger mischten sich darein, und es war mir Leid, den Staub, den die Wagenzüge erregten, sich auf die saubern Stücke des sonntägigen Zeuges unhöflich lagern zu sehen.

So wie man sich dem Rheine nähert, nimmt mit der Landschaft auch der Bewohner den eigenthümlichen Charakter an. Die Ufer des Rheins sind nur auf einer kleinen Strecke von hoher malerischer Schönheit; die Landschaft ist aber immer heiter und lustig. Wir haben tiefer im Lande reichere Fülle von Aus- und Ansichten; viele Gegenden überströmen davon; Wein- und Laubhügel, deren anmuthige Wellenform sich in die lieblichsten Thäler öffnet, worin weiße, reinliche Wohnungen, freundliche Gotteshäuser, reich bestellte Aecker, Frucht- und Obstbäume, das ganze Land ein Garten, und die Bewohner treu ehrliche Leute, emsiger, tugendhafter Art, von guter Schulbildung, fromm und wacker, im vollsten Sinne. Auch sie haben ihre Tage, wo sie tanzen und trinken, wo sie herzinnig sich freuen mögen, aber man sieht es ihnen nicht an. Am Rheine ist alles lauter, sinnlicher, es sind Feste, wobei die Lustigkeit die Hauptsache macht, und der Ernst stets leer ausgeht.

Ich werde den Eindruck nie vergessen, den eine Wein-

lese in einem kleinen, sehr anmuthig gelegenen, würtembergischen Dorfe auf mich machte, als ich eben aus Tyrol von den lustigsten Kirchweihen herkam. Und das war im schönen Herbste 1834, wo des Himmels Segen diese Berge befruchtet hatte, und der Nektar in rothen Strömen den kelternden Bübchen aus den zerrissenen Stiefeln trof. Die Leute freuten sich allerdings, sie tanzten und sangen und ließen es an nichts fehlen; aber es riß den Fremden, der eben keinen Wein in der Gegend machte, und keinen besondern Antheil nehmen konnte, nicht mit sich fort; die Freude war nicht ansteckend; sie freuten sich eben in ihrer Weise. Und das war 1834; wie hätte ich es erst gefunden, wenn ein Mißjahr gewesen wäre!

Man kann mit Niemanden darüber rechten, daß er seine Freude so oder so äußere, aber man kann wohl von dem Eindrucke sprechen, den die Aeußerungen der Freude Anderer auf unser Gemüth hervorbringen, und es ist wohl anzunehmen, daß man je fremder, desto unbefangener ist. Wenn über solchen Gelegenheiten eine höhere ernste Weihe schweben soll, so kann ich das keineswegs unlobenswerth finden; aber ein Feiertag ist kein Volksfest, und man sey nicht der falschen Meinung, daß ein solches, in seiner buntesten Lustigkeit, nicht auch erheben könne. Wer ohnedieß sehr zum Ernste hinneigt, mag mit einigem Stolze darauf herabsehen, wie ursprünglich heitere Feste, der dankbaren Erinnerung, den Segnungen des Friedens, großen Erscheinungen im Leben geweiht, sich in solche umgestalten, die nur eine andächtige und religiöse Sammlung aufkommen lassen, aber man vergesse darüber nicht, daß es wahrhaft beseligend ist, mit frohen Menschen froh zu seyn.

Wer wird es mir wohl übel nehmen, wenn ich hier dem Rheine vor Allem das Wort rede? Der Rhein ist ja unser Aller Kleinod; welcher Deutsche freute sich nicht, ihn wiederzusehen? wer wohnte nicht gern an seinen Ufern? wer stände nicht gern mit seinen heitern Bewohnern im Verkehr? Wenn ich einen wahrhaft durch und durch lustigen Deutschen traf, so war es gewiß „ä Rheinländer," wie er selbst mit Stolz sagte. „Mir Rheinländer sind ä lustig's Volk!" Das ist ihnen unbenommen, und dabei sind sie nicht minder ehrenwerth, als irgend ein anderer deutscher Stamm.

Als wir Heidelberg zwischen seinen grünen Bergen wahrnehmen konnten, ward die Straße immer belebter. An beiden Seiten standen Reihen von Menschen und machten Spalier. Sie waren hinausgezogen, um uns zu empfangen, und guckten in die Wagen, als ob sie Freunde erwarteten, die sie sich gleich herausholen wollten. Der Neckar war mit Gondeln und kleinen Nachen besät, die mit Menschen überfüllt waren. Ueberall wurde geschossen; Berge und Wasser dampften und hallten vom Knallen wieder. Im Wirthshause sprangen uns lachend die Kellner entgegen, um uns mit den andern Wagen fortzuschicken, aber wir hatten bereits Zimmer bestellt. Wer kein Unterkommen fand, konnte Abends nach Mannheim oder nach einem andern nahen Orte fahren, um dort zu übernachten; auch im Freien die Mainacht zuzubringen, war so unglücklich gerade nicht. Das Wetter war himmlisch; Oberon und Titania mochten in dieser Nacht wohl ihr Spiel treiben.

Die Straßen waren mit Wagenburgen angefüllt, die Laden geschlossen, die Handwerke feierten; die Aufführung des Händel'schen Oratoriums war für die ganze

Stadt zu einem Feſttage geworden. Auf dem Platze vor dem Muſeum fanden Volksbeluſtigungen ſtatt; Maibäume, mats de cocagne, kletternde Burſche um die angehängten Preiſe zu erobern, Schaukeln, andere Uebungen und Spiele. Wir gingen zur Ruine, wo eben die Generalprobe beendigt war. Oben in dem bekannten Bier- und Kaffeehauſe wurde an mehren Tiſchen geſpeist. Obgleich wir Plätze beſtellt hatten, konnten wir doch nicht mehr unterkommen; der Andrang war zu groß und der Wirth, nicht daran gewöhnt, hatte den Kopf verloren. „Wenn wir uns behelfen wollten, ſo könnte wohl an einem Seitentiſche Rath geſchafft werden," wurde uns als Troſt zugerufen; allein ich verſtehe mich in ſolchen Fällen ſchlecht auf's Behelfen, und liebe nicht, mich mit dem Abhub einer ſolch' gemiſchten Wirthstafel füttern zu laſſen; ich zog es daher vor, in der Mittagsglut zum baden'ſchen Hof wieder hinabzuziehen, und wie Fallſtaff den Boden mit meinem Fette zu ſpicken.

Im bad'enſchen Hof waren an 300 Menſchen luſtig und guter Dinge die Kreuz und Quer an Tafeln gereiht und harrten der wohlſchmeckenden Dinge, die da kommen ſollten; nur ein Mann war darunter, der nicht luſtig ausſah, als er uns erblickte, das war der Wirth, und auch wir machten bald gar traurige Geſichter. Es war nicht möglich, uns zu placiren. Wir hatten beim Weggehen geſagt, daß wir nicht im Hotel ſpeiſen würden, und dafür mußten wir geſtraft werden. Aber hungrig, nach dieſer Ermüdung, im Angeſichte duftender Schüſſeln, während Alles ſich anſchickte, zu ſchneiden, zu löffeln, zu koſten, zu ſchlürfen, zu trinken, während die Muſikanten ſchon die Geigen ſtimmten, um die Suppe mit Strauß zu begleiten, und Kinder mit angefüllten Körben Blumen-

ſträuße zwiſchen die Couverts legten; welche tantaliſche Qual! Das Alter iſt mürriſch und hart; die Jugend zeigt ſich weicher. Der Sohn des Hauſes erſchien uns wie ein Engel der Erlöſung, als wir eben uns zu Kutſchern und Bedienten herablaſſen wollten, um einige kalte Speiſen zu uns zu nehmen. Er hatte im Zimmer, wo angerichtet wurde, ein Tiſchchen ganz artig ſervirt, und dort durften wir Platz nehmen. Wir ſaßen hier luftig und breit, während Alle an der großen Tafel über Hitze und Enge klagten, und genoſſen noch den Vortheil, immer zuerſt bedient zu werden und uns ſelbſt vorlegen zu können, während man dort darauf warten mußte, was der Nachbar auf der Schüſſel ließ, und ganz der Discretion oft ſehr indiscreter Kellner überantwortet war.

Der erſte Kanonenſchuß donnerte bereits von der Höhe über die Stadt hin, als Zeichen zur Verſammlung der Muſiker, und noch ließen wir es uns wohl beim Nachtiſch und Champagner ſein. Ein lieber Gaſt hatte ſich eingeſtellt, Spindler, und das war denn ein gar angenehmes Zuſammentreffen. Vor dem dritten Schuſſe, der das Zeichen zum Anfange geben ſollte, waren wir jedoch ſchon auf dem Wege und kamen zur rechten Zeit in dem innern Schloßhofe an. Welch' ein überraſchender Anblick bot ſich uns hier dar; welch ein Contraſt der reizendſten Art! Der Schloßhof mit dem impoſanten Mauerwerke, war mit badenſchen Fahnen auf das Schönſte pavoiſirt; aus allen Erkern, von allen Höhen flatterten ſie roth und gelb in die heitere Luft hinein, die von keinem Wölkchen getrübt wurde. Der ſchönſte Theil der Ruine — nach Oſten — war beſonders reich dekorirt, und aus den vielen Fenſtern drängten ſich Damen und Herrn in der bunteſten Sommertracht und in ſo

großer Zahl, daß Vorkehrungen getroffen werden mußten, um Unglück zu verhüten. Hie und da soll das morsche Mauerwerk bereits einige Steine zur Tiefe geschickt haben. Auf der verwitterten Hauptrampe standen Sessel in Reihen, worauf vornehme Welt ihren Platz nahm. Die Bevölkerung dieses Theiles der Ruine war einem Mährchen zu vergleichen und machte einen wunderbaren Eindruck.

Nun aber der eigentliche Schloßhof! Bank an Bank und darauf Kopf an Kopf, ein ungeheures Parterre, wie es kein Concert der Welt aufweisen kann, dann rings umher als Einfassung junge Welt, auf Gerüsten, Trümmerhaufen und Bäumen; besonders herrlich nahm sich der alte Baum in der Mitte aus, dem Orchester gegenüber, der bis zur Spitze seiner Krone mit Menschen angefüllt war. Das Orchester war in dem ältesten Theile des Schlosses angebracht, nach Westen hin, wo ein uralter Erker mit leeren Fensterhöhlen trauernd auf die Stätte der Verwüstung herabschaut. Heute war dieser Ausdruck der Trauer verschwunden; aus den Fensterhöhlen flatterten ebenfalls Fahnen, und auf den Zinnen rings umher waren sie siegend aufgepflanzt; das Orchester erhob sich im weiten Amphitheater, das die versammelten 5 — 600 Musiker bequem fassen konnte. An der Spitze, weit hinausgebaut, war das Pult des Haupt-Dirigenten, des Musikdirektors der Universität, Herrn Louis Hetsch, der sich um Anordnung sowohl als Ausführung ein großes Verdienst erworben. Reiche Festons von Grün und Blumen, durchzogen mit Draperien aus Gelb und Roth, schmückten diesen Theil der Ruine auf die festlichste Weise. — Dieser freundlich erhebende Anblick gewann noch bedeutend durch die Reihen weiß gekleideter

Mädchen und Frauen, die als Sängerinnen den vordern Theil der Orchesterbühne einnahmen, und den finstern Theil derselben, die schwarz gekleideten Herren, unsern Augen entzogen.

Alle hier zu nennen, die gekommen waren von fern und nah, das Fest zu verherrlichen, wird man uns hoffentlich erlassen, obgleich es uns leicht wäre, da ein halber Bogen, in zwei Columnen eng bedruckt uns die Namen alle nennt.

Da waren Meister und Jünger aus Darmstadt, Carlsruhe, Mannheim, Speyer, Worms, Frankfurt, Kreuznach, Durlach, Mainz, Homburg und aus den freundlichen Orten der nahen Bergstraße herbeigekommen, um das heimische Corps Heidelbergs auf harmonische Weise zu verstärken. Ja, einen Musiker nennt sogar das Verzeichniß, der aus Boston gekommen war, wahrscheinlich nicht eigens zum Musikfeste, doch freundlich daran Theil nehmend; dieß war Herr Harbordt mit seinem Violoncell.

Die Solostimmen versahen zum Theil die Mitglieder des Mannheimer Theaters. Mad. Pirscher den ersten Sopran, Fräulein Gerwerl Alt, Herr Oehrlein Baß; außerdem sangen Fräulein C. und J. Wagner von Heidelberg Sopran-Solo, und die Herren Batz und Deppe von Heidelberg den Tenor. Die Kapellen von Mannheim, Darmstadt und Carlsruhe wurden von ihren ausgezeichnetsten Mitgliedern repräsentirt, und Strauß, Lachner, Mangold, Pechatscheck waren nicht zu Hause geblieben. Die Stuttgarter Künstler, von denen Einige nicht wenig Lust hatten, sich ihren Kunstkollegen beizugesellen, wurden durch eine Operndarstellung von der Ausführung dieses schönen Vorhabens abgehalten. Man

hatte sie erwartet, und Alles fragte nach ihrem würdigen Führer Lindpaintner, dessen treffliche Instrumentirung des Oratoriums seine Abwesenheit jeden Augenblick in schmerzliche Erinnerung brachte.

Obgleich die Proben des Judas Maccabäus bereits von Herrn Hetsch im Februar begonnen wurden, so konnte doch die Masse fremder Künstler nur die zwei letzten mitmachen, und es war daher bewundernswerth, wie trefflich und ineinandergreifend die Aufführung war. Herr Hetsch, der erst seit Kurzem seinem Amte vorsteht, hat hiermit ein Probestück seines unermüdlichen Fleißes, so wie eines ungewöhnlichen Talents an den Tag gelegt.

Die Sonne brannte heftig, und nur mit Mühe wurde noch für unsere Damen ein Sitz gefunden; wir Männer mußten stehen. Auch ward der Genuß zu sehr durch die pittoreske Umgebung und andere Außendinge gestört. Die Sänger des Waldes hatten sich auch, gleich ihren Collegen aus Darmstadt, Mannheim u. s. w. von allen Bergen rings umher eingestellt, und saßen zwitschernd und trällernd auf Zweigen und Aesten. Besonders auffallend war es, daß sie vorzugsweise den Gesang der Madami Pirscher accompagnirten, was zwar nicht streng im Takt und richtiger Tonart geschah, aber doch einen lieblichen Effekt hervorbrachte. Diese Sängerin mag es als ein Compliment betrachten, daß die gefiederten Sänger worunter wahrlich keine kleine Anzahl von Nachtigallen war, etwas Analoges in ihren Stimmen fanden, was sie zum Wetteifer herausforderte,

Solche Abziehung der Aufmerksamkeit duldet aber ein so strenges Werk, wie der Judas Maccabäus, keineswegs. Wir waren eigentlich viel mehr zu heitern Scherzen aufgelegt, als zum Anhören dieser hehren Ju-

gen, und mit halbem Ohre hören und dazu schwatzen, hatte ich für Profanation. So sehr ich mich zu sammeln suchte, die rechte Stimmung wollte sich nicht finden lassen. Der winterliche Concertsaal, die dumpfe Kirche, das sind Orte, die zu solchen Genüssen vorbereiten; hier ziehe ich mich in mich selbst zurück, vergesse Alles um mich her, und bin ganz Ohr; aber nicht so in diesem grünen Tempel des Frühlings, umragt von der malerischen Ruine die an diesem Tage auch noch so lenzlich, festlich und freundlich war, und die Sinne auf ganz eigenthümliche Weise fesselte. Ein Stück, von Hörnern ausgeführt, eine sogenannte Harmonie, und wir dazu ungenirt im Grase gelagert, das würden wir mehr goutirt haben, und solcher Genuß wurde uns auch schon an dieser Stelle zum Oeftern zu Theil und verfehlte nie den günstigsten Eindruck. Auch Spindler war dieser Meinung, unsere Begleitung stimmte ein, und wir durchzogen bereits mit vielen Gleichgesinnten die duftigen Gänge, der Höhe zu, als das Oratorium noch nicht zur Hälfte gediehen war.

Am Abend war Ball im Museum; man begab sich erst spät dahin; so labend war das Freie nach Sonnenuntergang. Auf dem Balle suchten die Menschen wieder Staub und Hitze, während es draußen so himmlisch war; überall herrschte Luft und Leben; alle Fenster waren offen, und aus den Wirthshäusern schallten Tänze und Lieder. Die Nacht war herrlich; der Neckar floß ruhig durch die Brücke; der Sternenhimmel prangte in vollster Glorie· oben Sterne, unten Sterne, die der Fluß abspiegelte; man schwebte dazwischen selig wie im Himmel. Ich spazierte auf der Brücke Stunden lang hin und her; dieß war eigentlich mein köstlichster Genuß des schönen Festes.

Die kurze Nacht war bald vorüber; der Tag graute kaum und schon zogen die schläfrigen Kutscher ihre Pferde aus dem Stall und legten sie vor die Wagen. In allen Häusern ward es lebendig; schöne Kinder mit halb verschlafenen, verdrießlichen Gesichtern stiegen ein; wie gern wären sie noch geblieben! aber der Vater mußte an's Geschäft zurück, und der improvisirte Feiertag durch doppelte Thätigkeit eingebracht werden. Die Kutscher zogen in ununterbrochener Reihe nach allen Richtungen zu den Thoren hinaus, und bald war die Stadt wieder still und leer — still und leer, wie es ihre Gewohnheit ist. Ein trübseliger Abstand! Kleine Städtchen machen, nachdem ich ein Fest darin durchlebte, den traurigsten Eindruck auf mich.

Auch ich machte mich auf den Weg und fuhr nach Mannheim hinüber. Hier war es wieder überall voll, kein Nachtquartier zu haben, und wir mußten noch denselben Abend nach Heidelberg zurück. Man gab Robert den Teufel, den die Mannheimer über Alles erhoben — das heißt, ihre Aufführung desselben — Aufführung und Ausführung, Decoration und Gesang, Alles sollte vortrefflich seyn! Für den Fremden, zufällig Hergereisten war nichts daran zu loben. Zum Glück war der Abend so schön, und Mannheim hat einen Hofgarten und einen Rheindamm, die in der That viel besser sind, als sein Theater, und da kann man sich — aus diesem vertrieben — bald wieder auf das Angenehmste zurechtsetzen.

A. Lewald.

Der Impresario Barbaja.

Wer hat nicht von dem berühmten Impresario Barbaja gehört, welcher seit einer Reihe von Jahren Unternehmer der königlichen Oper zu Neapel gewesen ist und in der letzten Zeit auch Wien mit einem italienischen Singspiele versehen hat? Sollte sich die Behauptung des Marschalls von Sachsen, daß es schwerer sey, eine Armee von zwanzigtausend Mann, als eine Komödiantentruppe zu commandiren, wahr bewähren; so würde daraus folgen, daß es bloß der Bescheidenheit des Herrn Barbaja zugeschrieben werden muß, wenn er, statt sich etwa in Griechenland, oder in Südamerika, als General anwerben zu lassen, und Lorbeeren zu ernten, vor wie nach Operunternehmer geblieben ist und Dukaten eingesammelt hat. In der That hat Herr Barbaja seine Direktionen auf eine Art geführt, daß das Publikum nicht minder, als er selbst, mit dem klingenden Erfolge seiner Verwaltung zufrieden gewesen ist. Ihm hat Neapel die glänzendste Opernepoche zu verdanken, welche in den Annalen des dortigen Theaters S. Carlo verzeichnet ist; in seinem Dienste stehend, hat Hr. Rossini, die Semiramis ausgenommen, seine letzten und gefeiertesten Werke: Othello, Tancredi, Moses, das

Fräulein vom See, Aschenbrödel, Zelmira u. s. w. geschrieben, und unter seiner Direktion haben sich die berühmtesten Sänger und Sängerinnen Italiens und des Auslandes, die Damen Colbran, nach ihr die Mainville-Fodor, Comelli, Pisarone, Feron u. s. w. und die Herren Lablache, David, Galli, Donzelli, Nozzari u. s. w. zu einer Truppe vereint, und auf den beiden neapolitanischen Opern-Theatern gesungen.

Uebrigens hat Hr. Barbaja von der Pike auf gedient, und zwar in einer ganz andern Sphäre, welche mit seiner jetzigen Beschäftigung keine andere Gemeinschaft hat, als daß er damals den Geschmack (durch Kaffee, Limonade, Punsch u. s. w.), jetzt hingegen das Gehör (durch angenehme Töne) ergötzt. Das beweis't, daß man nicht beim Metier aufgewachsen zu seyn braucht, um vorzüglich darin zu werden.

Miscelle.

„Da kann man sehen (sagte ein Witzkopf), was der Gesang der Sonntag und mehrerer Anderer für eine Wirkung auf die Engländer hervorgebracht hat, — sie lieben die Verzierungen im Gesange jetzt so sehr, und haben einen solchen Widerwillen gegen getragene Töne, daß sie — wie ich gestern in der Zeitung las, — sogar befohlen haben, alle Pfundnoten einzuziehen."

Aus Goethes und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

An Zelter.

Ihr geliebter Brief vom 8. Mai findet mich in Karlsbad den 18., und so will ich gleich etwas erwiedern, da ich denke, daß Sie es in zehn Tagen lesen werden.

Was Sie mir Freundliches über Rinaldo sagen, ist mir nicht allein sehr angenehm, sondern es soll auch, hoffe ich, fruchtbar werden, indem Sie mich zum Bewußtseyn erheben dessen, was ich aus Natur und Trieb besonders für Theatermusik gethan habe und thun möchte. Wenn Sie sagen: „Alles ist frei und leicht angedeutet, die Worte sind nicht vorgreifend und der Musikus hat es wirklich mit der Sache selber zu thun," so geben Sie mir das größte Lob, das ich zu erlangen wünschte; denn ich halte dafür, der Dichter soll seine Umrisse auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Musikus vollkommenen Raum habe, seine Stickerei mit großer Freiheit und mit starken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen. Der Operntext soll ein Carton seyn, kein fertiges Bild. So denken wir freilich, aber

in der Masse der lieben Deutschen steckt ein totaler Unbegriff dieser Dinge, und doch wollen Hunderte auch Hand anlegen. Wie sehr muß man dagegen manches italienische Werk bewundern, wo Dichter, Componist, Sänger und Decorateur allezusammen über eine gewisse auslangende Technik einig werden können. Eine neue deutsche Oper nach der andern bricht zusammen wegen Mangel schicklicher Texte, und die lieben Wiener, die gar nicht wissen, wo die Zäume hängen, setzen einen Preis von hundert Dukaten auf die beste Oper, die irgend Jemand in Deutschland hervorbringen soll, da sie an der rechten Schmiede das Doppelte bieten könnten und immer noch dabei gewönnen.

Die Sache ist eigentlich bedenklicher als man glaubt; man müßte an Ort und Stelle mit Allen, die zur Ausführung beitragen sollten, eine heitere Existenz haben und ein Jahr nach dem andern etwas Neues produciren. Eins würde das Andere heranführen und selbst ein Mißlungenes zu einem Vollkommenen Anlaß geben.

Zu dem Simson hätte ich im Augenblicke kein Zutrauen; die alte Mythe ist eine der ungeheuersten. Eine ganz bestialische Leidenschaft eines überkräftigen, gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt, die rasende Begierde, die ihn immer wieder zu ihr führt, ob er gleich, bei wiederholtem Verrath, sich jedesmal in Gefahr weiß, diese Lüsternheit, die selbst aus der Gefahr entspringt, der mächtige Begriff, den man sich von der übermäßigen Prästanz dieses riesenhaften Weibes machen muß, das im Stande ist, einen solchen Bullen zu fesseln. Sehen Sie das an, mein Freund, so wird Ihnen gleich offenbar seyn, daß das Alles vernichtet werden muß, um nur die Namen

nach unsern Convenienzen unserer Zeit und unseres Theaters zu produciren. Viel räthlicher wäre es, gleich einen Stoff von geringerer specifischer Schwere zu wählen, wo nicht gar einen solchen, der auf dem Elemente des Tags von selber schwämme. Man sehe die Schweizerfamilie und solches Gelichter.

Noch eines andern Bedenkens muß ich erwähnen. Die alttestamentlichen Gegenstände thun bei uns einen ganz wunderbaren Effekt; ich konnte bei Robert's Jephtha und bei Alfieri's Saul hierüber Betrachtungen anstellen. Es ist kein Widerwille, der erregt wird, aber es ist gar kein Wille, keine Abneigung, aber Unneigung. Jene Mythen, wahrhaft groß, stehen in einer ernsten Ferne respectabel da, und unsere Jugendandacht bleibt daran geknüpft. Wie aber jene Heroen in die Gegenwart treten, so fällt uns ein, daß es Juden sind, und wir fühlen einen Contrast zwischen den Ahnherren und den Enkeln, der uns irre macht und verstimmt. So lege ich mir's in der Geschwindigkeit aus, indem ich der Wirkung jener beiden Stücke genau aufgepaßt habe. Dieses letzte Bedenken würde beseitigt, wenn man die Fabel zu anderen Völkern versetzen wollte. Da entstehen aber wieder neue Schwierigkeiten. Ich denke weiter darüber.

Und nun will ich zum Schlusse gebeten haben, mir jene Compositionen nicht vorzuenthalten, zugleich auch unserer Correspondenz, bei alter Liebe, ein neues Leben zu verleihen.

Nur keine so lange Pause wieder!

Karlsbad den 19. Mai 1812.

G.

An Goethe.

Berlin den 30. Mai 1812.

Ihre Bedenklichkeiten gegen meinen Opernplan sind einleuchtend. Als historische Personen sind Simson und Delila anstößig, ja abstoßend; man müßte Vieles ändern, was schwerer seyn mag, als es scheint.

Auch was Sie gegen alttestamentliche Gegenstände überhaupt erinnern, erfahren wir hier am Joseph und am Salomon. Man ist gewohnt, jüdische Helden nur mißhandeln zu sehen. Wenn die Worte gesprochen werden: thut nichts, der Jude wird verbrannt! so ist die Wirkung so sicher wie baares Geld.

Ohne einen tragischen Stoff würde ich indessen nach meiner Meinung so leicht keine Oper schreiben; in jedem Fall müßte das Gedicht dauerhaft bereitet seyn.

Ich kann mich grämen, wenn ich die Kunst ansehe, welche an niedrigen Gegenständen vergeudet wird, in einer Zeit, wo so viel von Geschmack die Rede ist; was werden unsere Kinder von uns denken, wie sie zu solchen Vätern gekommen sind?

Nach Ihrem Rinaldo habe ich an einem der Pfingsttage geschossen und bin sehr bald bis an die bedeutende Stelle des diamantnen Schildes gelangt. Seit der Zeit liegt nun Alles wieder, und Gott weiß, wenn ein zweiter Schuß geschieht. Nun wollen sie mich wieder zum Stadtverordneten machen — dafür will ich lieber Dorfbarbier werden, der doch Kunden hat. Seit Ostern habe ich Einquartierung in meinen nächsten und besten Zimmern. Der vorige Offizier blies Clarinette, und

der jetzige pfeift und singt mich aus dem Hause. Ich kann schon etwas aushalten, aber das ist — insoffribel.

Den 9. September. Gestern ist Ihr Brief vom 2. dieses angekommen und hat mich mit Schrecken an meine Nachlässigkeit erinnert. Von Woche zu Woche dachte ich Ihnen selber näher zu kommen, darüber ist die Zeit, der Brief und vieles Andere verloren. Wie beneide ich Langermann und soviel Andere, welche Sie diesen Sommer genießen konnten, unterdessen ich, in einer thätigen Unthätigkeit, froh seyn müssen, das alte Fuhrwerk durch Flicken und Bessern im Gange zu erhalten, ohne einen Vorschritt zu gewinnen. Er soll mir jedoch genug von Ihnen erzählen müssen, wenn er nun erst wieder unter uns ist; denn die selige Hoffnung, Sie vor dem Untergange der letzten Strahlen der Sonne unter uns zu sehen, ist es fast allein, was mich bis jetzt warm erhalten hat und die ich auch nicht aufgeben will, trotz Ihres Schreibens, worin Sie von Erweiterung der Klüfte reden. Wenigstens bin ich entschlossen, der Letzte zu seyn, und die Verzweiflung soll mir nichts anhaben, bis sie Alles um mich her aufgefressen hat.

Das Invocavit erfolgt anbei. Leider ist es unsrer Liedertafel so angepaßt, daß ich fast fürchte, es werde anderswo von gar zu schwacher Wirkung seyn. Es ist ein Scherz ernsthafter Leute, der etwas plump an den Tag kommt, besonders für diejenigen, welche durch Genuß ausländischer Leckereien auf eigenem Grund und Boden nicht mehr recht Bescheid wissen. Eben so gern schicke ich Ihnen das Lied der heil. drei Könige mit, das von etwas leichterer Haltung ist und uns fast jede Tafel Spaß macht. Sie müssen aber auch meine Dreistigkeit verzeihen, daß ich an Ihren Worten ge-

pfuscht habe, und mir hübsch mittheilen, was Sie daran verbessern.

Den 13. September. Wir haben so eben Herrn Siboni aus Wien hier gehabt, der sich bemüht hat, Paers Achilles deutsch zu singen. Schon vorigen Winter hat unser Herr Tombolini eine italienische Arie nach einer Uebersetzung deutsch gesungen. Sie sehen, wie wir in Kunst und Natur vorrücken. Was wir dabei hätten können begreifen lernen, wäre gewesen, zu erfahren, wie sich die Deutschen ausnehmen, wenn sie Italienisch singen.

Dann ist ferner die Madame Milder-Hauptmann jetzt hier. Ich habe sie in der Gluck'schen Iphigenia, der Schweizerfamilie und in der Zauberflöte, worin sie den Tamino singt, gehört. Stimme, Gestalt und Wesen dieser jungen Frau sind von einer solchen Freiheit, Macht und Anmuth, besonders in der Rolle der Emmeline, wie es hier seit lange nicht ist vernommen worden. Man tadelt ihren Gesang als unkünstlich und dergleichen, doch finde ich Vieles zu loben, z. B. Wärme, Wahrheit, Zusammenhang, Sicherheit und eine Art schweizerischer Derbheit, die sich auf das Unschuldigste ausspricht; wenigstens habe ich niemals Leidenschaften mit solcher Moderation und entscheidender Wirkung darstellen sehen.

Auf Ihren zweiten Band freue ich mich und wünsche nur, daß ich mich bald darüber freuen kann. Haben Sie denn wohl unser Liederbüchlein mit erhalten? Ich will doch hoffen, daß es richtig abgegeben ist; ich dachte, es könnte Ihnen einen Anstoß geben, um wieder etwas für unsere Tafel zu thun. Kommen Sie nur selber und

hören wie Ihre Lieder klingen; ich stelle mir immer vor, Sie kennen Ihre Lieder noch nicht recht.

3.

Aus einem Brief Goethe's.

Beethoven habe ich in Töplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für Andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.

Aus der Antwort Zelter's.

Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich. Auch ich bewundere ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen, eine Empfindung, die in der neuen Cultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich auf Alles besser zu verstehen scheinen, als auf Naturell und Eigenthümlichkeit, haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Componisten ergossen. Ich kenne mu-

fikaliſche Perſonen, die ſich ſonſt bei Anhörung ſeiner Werke allarmirt, ja indignirt fanden, und nun von einer Leidenſchaft dafür ergriffen ſind, wie die Anhänger der griechiſchen Liebe. Wie wohl man ſich dabei befinden kann, läßt ſich begreifen, und was daraus entſtehen kann, haben Sie in den Wahlverwandtſchaften deutlich genug gezeigt.

Den 11. Sept. Die Orgeln des Straßburger Silbermann ſind von ſo beſonderer Schönheit des Tons, daß ſie ſich aus den beſten Orgeln anderer tüchtiger Meiſter herausfinden laſſen; genug, die Münſterorgel iſt vom alten Silbermann und jetzt 102 Jahre alt. Das Sonderbare bei dieſem Werke beſteht mit darin, daß kein Baumeiſter an einen Raum für die Orgel gedacht zu haben ſcheint; dieſer Raum mußte daher angewieſen und gewonnen werden, wo er iſt, und mir erſcheint er als der gefährlichſte in der Kirche wegen der Nähe des hohlen Raums unter den Thürmen. Nun hat mein Meiſter nicht allein das Werk mit ſolchen Stimmen ausgeſtattet, die einem ſolchen Raum anſtändig ſind, er hat auch das ganze Werk zuſammen in ſeine alte Schule eingeſpannt, wie den Schuß in einer Büchſe, daß kein Körnchen Pulver müßig iſt. Von Außen ſieht übrigens das Werk aus wie ein neues; nicht einmal die Paradepfeifen ſind angelaufen und die Wirkung iſt in der That grandios. Den Geſang der geiſtlichen Väter bei der Meſſe kann ich nicht genug loben; ſie laſſen ihn von Serpentes begleiten, was ſich gut ausnimmt. Der Cantus firmus iſt gar nicht ohne Fehler, aber ächt und würdig; Alles würde ſich leicht durch einen Mann in die beſte Form herſtellen laſſen, der es recht verſtünde.

Wie niederträchtig ſich dagegen des Abts und kur-

pfälziſchen geiſtlichen Raths, Hofkapellmeiſters und öffentlichen Tonlehrers zu Mannheim, Herrn Voglers, deutſche Meſſe, die er zur Schande der Heidelbergiſchen Kirchenvorſteher, in deren Gegenwart ſie iſt aufgeführt worden, hat drucken laſſen, die aus infamen Gaſſenhauern zuſammengeſtoppelt und vierſtimmig unter Autorität herausgegeben iſt, ausnimmt, ſoll mir ein Zeichen ſeyn, und ich habe mir das Meiſterſtück expreß deßwegen in Offenbach gekauft und führe es bei mir. Die Herren denken, wenn ſie ſich gemein und unwürdig halten, ſeyen ſie volksmäßig.

Donnerſtag den 12. Sept. 1816. Geſtern hat man mir Deine Diſſertation gezeigt, die ich mir gern abgeſchrieben hätte, welches aber durchaus nicht erlaubt werden ſollte. Eben komme ich aus der Meſſe, bei welcher Gelegenheit ich die Münſterorgel inwendig beſehen habe. Ich wollte die Lungen ſehen, welche einem ſolchen Werke Odem geben, und habe meine Luſt daran. Sechs Blaſebälge, die wenigſtens 600 Cubikfuß Odem faſſen, haben wenigſtens immer 300 Cubikfuß im Vorrath, und der ſtärkſte Organiſt kann ſie daher nicht erſchöpfen, wenn ſie durch zwei Menſchen bedient werden. Die Art aufzuziehen, kann nie fehlen, nie ſchaden und iſt ein Meiſterſtück von Mechanik. Die Gewichte ſind von Blei und darauf feſtgemacht, was ſehr richtig iſt; überall ſieht man Verſtand, Erfahrung, Gedanken und Geiſt; fürwahr der Mann iſt Muſenſohn geweſen. Unſer guter Organiſt rupft dieſen heiligen Geiſt wie einen Krammetsvogel und iſt mit aller Unwiſſenheit nicht im Stande, das ewige Leben zu tödten. Nach der Aufſchrift, die ich nun ſelber geleſen habe, iſt das Werk 1713 angefangen und 1716 im Auguſt fertig worden, welches

netto hundert Jahre sind. Wäre ich hier gewesen, ich würde darauf angetragen haben, den Tag zu feiern. Vor einigen Jahren ist es ausgebessert und die Pfeifen aufpolirt worden. Der Organist, welcher das Werk täglich zweimal zu bedienen hat, hat täglich 548 Stufen auf- und abzusteigen, das macht jährlich 200,020 Stufen, und nun muß er noch das Pedal bedienen. Die beiden Balkentreter sind rüstige Leute mit guten Eingeweiden, vor denen die Gewichte Respekt haben. In einigen deutschen Provinzen nimmt man dazu alte dünnleibige Invaliden, die oft so inkapabel sind, daß sie ihre Weiber und Kinder schicken, die die Bälge verderben und mehr Schaden anrichten, als der Organist zu beiden kostet. Dieser Mißbrauch kann hier gar nicht geschehen, weil nur Einer treten kann, der das befestigte Gewicht beherrscht.

(Fortsetzung folgt.)

Anekdote.

Am ersten Musikfeste in Halle (den 10., 11., 12., 13. September 1829) war die erste Probe den 8. Sept., und der Anfang wurde mit der Ouvertüre von der Olympia gemacht; sie wurde gleich beim ersten Male so brav executirt, daß der Generalmusikdirektor, Herr Ritter Spontini, der dirigirte, sich umkehrte und zum Orchester sagte: „Meine Herren, ich sehe, wir sind Alle eine Familie.

Digitized by Google

Eine Soirée bei Hiller in Paris,

von A. Lewald. (1836.)

Wer Thalberg nicht spielen hörte, weiß nicht, welche Gewalt der Flügel hat; man glaubt eine Orgel zu hören.

Es war eine der beliebten Hiller'schen Soireen, bekannt durch die ersten Virtuosen, die sich dort versammeln. Ferdinand Hiller, der junge Frankfurter, mit dem Feuergeiste, dem Ungestüm, der ächten Kunstliebe, sieht jede Woche im Winter Alles in seinen Salons, was von musikalischen Notabilitäten in Paris sich aufhält. Dort macht man nur gute Musik, und die Gesellschaft steht und sitzt mit einer andachtsvollen Sammlung umher und lauscht mit angehaltenem Othem den seltensten Genüssen.

Ich will meinen Blick in dem kleinen Raume umherschweifen lassen und meinen Lesern gewissenhaft berichten, was ich sehe. Dort jener kleine Mann in schwarzer Kleidung, mit dem rothen Bande der Ehrenlegion, mit den schneeweißen Haaren und dem bleichen Gesichte, aus dem noch ein Paar Feueraugen leuchten; der wie verloren

mit ahnungsvoller Mine den Klängen lauscht, den Kopf leise bewegt, indeß sich ein feines Lächeln um den Mund entfaltet: ist Cherubini. Der große Meister wirkt noch als Direktor des Conservatoriums und als Schöpfer erhabener Kirchenmusiken; seine genialen Opern sind von der Mitwelt nicht mehr gekannt, ungeachtet sie die größten Schönheiten enthalten. Man hört darüber klagen, daß seine Stoffe zu langweilig sind; allein Lodoiska und den Wasserträger kann dieser Vorwurf nicht treffen. Mehr ist es vielleicht in seinen heroischen Opern der Fall wo die großen Sopran- und Tenor-Arien, so tief und herrlich sie auch bedacht und empfunden sind, zu große Kräfte der Künstler in Anspruch nehmen, und so ausgeführt, wie man sie gewöhnlich hört, eher Mißfallen als Beifall erregen. Es wäre in der That ein dankenswerthes Unternehmen, aus Lodoiska, Faniska und der Reise auf den St. Bernhardsberg, die herrlichsten, ansprechendsten Stücke zusammenzustellen und eine passendere Handlung dafür zu erfinden. Der Wasserträger, dieses Meisterwerk der lyrischen Scene, wird hingegen unverändert stets noch seine Wirkung machen. Welche rücksichtslose Beschränkung beraubt das Publikum dieses Genusses? Welche Eigenmächtigkeit verbannt ein stets mit dem regsten Beifall aufgenommenes Kunstwerk von der Scene? So würden wir fragen, wenn gewissen Leuten nicht noch ganz andere Fragen zu stellen wären, deren nähere Erörterung nicht an diesen Platz hingehört.

Wir wollen uns weiter in dem interessanten Kreise umsehen.

Jener große breitschulterige Mann mit dem breiten Gesichte, in dem ein deutscher Ausdruck liegt, schwarz gekleidet in Schuhen, das rothe Band im Knopfloch, die

Haare ſtark grau gefärbt, der ſo eben aufſteht und die Geige ergreift, um eine Beethoven'ſche Sonate zu accompagniren, iſt einer der ſeltenſten Virtuoſen. In der Zahrtheit des Vortrags überragt ihn Keiner; wie er auf ſeinem Inſtrumente zu ſingen verſteht. Wie die Bogenſtriche verhallen! wie die leiſen Töne ſäuſeln! Welch' ein Ausdruck! Da iſt Alles klaſſiſch und gediegen; kein dythyrambiſches Feuerwerk! Und wie dieſe Gediegenheit, dieſe herrſchende Ruhe ſich bei allen brillanten Sprüngen, bei allem modernen Ueberbieten ſtets im vollſten Anſehen zu erhalten weiß, möge als der vollſtändigſte Beleg für ihren innern Werth gelten. Der ruhige, ernſte der Mann ſo trefflich ſpielt, der ſo beſcheiden und anmuthig ſpricht, iſt Baillot.

Ein feingekleideter Mann, mit dem Air der vornehmen Welt, und einem ſchönen Geſichte, der mich durch ſein Aeußeres an meinen Freund Bärmann in München erinnerte, iſt Onslow, von dem wir noch im Laufe dieſes Sommers eine Oper zu erwarten haben.

Der junge, ſchlichte Mann mit der Brille, der ſich ſo eifrig mit den jungen Damen unterhält, iſt Halevy; dieſe unterſetzte Geſtalt mit den markirten Zügen, dem ſtarken Barte und den ſcharfgezogenen Augenbrauen iſt Adolph Nourrit, der Held der großen Oper, und jener kleine, elegant gekleidete Mann mit dem freundlichen Lächeln und den hübſchen Augen iſt Chopin, der gewaltige Klavierſpieler, der ganz Paris in dieſem Augenblicke bezaubert.

Am Flügel ſaß ein junger, etwas korpulenter Menſch, mit dichtem ſchwarzem Kraushaare und einem hübſchen, ſtarkgefärbten Geſichte; Feuer Kraft Geiſt ſprachen aus dem ganzen Weſen des jungen Mannes, und die Beet-

boven'sche Symphonie, die er mit Baillot meisterhaft spielte und eben beendigt hatte, erregte den lautesten Enthusiasmus. Dieß war Hiller selbst, unser freundlicher Wirth.

Jetzt richteten sich alle Blicke auf eine hübsche, jugendliche Erscheinung, welche so eben aus dem Nebenzimmer trat, wo sich viele der andächtigsten Zuhörer während des Vortrags der Sonate aufgehalten hatten. Es war ein junger Mensch, der eben erst in die Jünglingsjahre getreten zu seyn schien, so jugendlich sah er aus. Das Gesicht war schön und edel; Auge und Stirne zeigten einen schwärmerischen Ausdruck und eine lebhaft bewegte Phantasie; die Nase, stark gebogen und etwas gesenkt, gab dem Kopfe einen sehr eigenthümlichen Ausdruck, ein kleiner, fast weiblicher Mund, vollendete den seltsamen Eindruck, den diese Erscheinung auf mich machte. Er ging zum Flügel, und Alles war augenblicklich stille, was noch vor einen Augenblicke sich in laute Lobeserhebungen über das eben beendete Musikstück ergossen hatte. Bevor der junge Mensch sich setzte, ging er jedoch auf sein Baillot und Onslow zu und entschuldigte sich bei diesen Meistern auf die anspruchloseste Weise, daß er etwas spielen würde, was sie so oft schon gehört, und daß er eben durchaus nichts spielen könnte, was werth sey, von ihnen angehört zu werden. Diese Feinheit wurde, wie natürlich, mit Artigkeiten erwiedert. Hierauf setzte sich der Jüngling zum Klavier, fuhr mit der Hand über die Stirne, und begann dann zu spielen.

Dieß war Sigismund Thalberg. In neuester Zeit hat der wüthende Dilettantismus den meisten Musikfreunden den Genuß am Klavierspiel verdorben. Seitdem man Schnellunterrichtsmethoden, Maschinen den Fingersatz zu

erleichtern, und andere industriöse Sächelchen erfunden hat, um lediglich dem Bedürfniß abzuhelfen, ist das Klavierspiel rein mechanisch geworden, und es ist wahrlich nichts Zurückschreckenderes für mich, als beim Eintreten in ein reputirliches Haus, das mir sonst wohl gefiele, so ein melodisches Gehämmer zu hören, wodurch Tochter oder Frau ihre sogenannte musikalische Bildung und ihre Liebe für die Kunst an den Tag zu legen bemüht sind.

Mit denen, die sich öffentlich hören lassen, ist es nicht viel besser bestellt; viele unserer Virtuosen sind aus solchen Dilettantenschulen hervorgegangen, und der Beifall einer gutmüthigen Salonzuhörerschaft hebt solch' ein tastenhämmerndes Wesen auf das Theater oder in den öffentlichen Concertsaal, wo es für verkaufte Billette viele ehrliche Gemüther mit tödtlicher Langweile erfüllt. Dieß hat die Concerte so sehr in Verruf und Verfall gebracht; die brillanteste Fingerfertigkeit erregt keinen Enthusiasmus mehr, und nur durch anhaltendes Sollicitiren und quälende Empfehlungsschreiben gelingt es einem solchen alltäglichen Concertgeber, einige gutmüthige Narren für seinen Zweck zu ködern.

Nur das Außerordentliche kann noch Anspruch auf jene laute Anerkennung machen, die an Enthusiasmus gränzt. Paganini und Thalberg sind nach meinem Dafürhalten die beiden Gipfel der modernen Instrumental-Virtuosität.

Thalberg ist der Sohn eines hochgestellten Mannes, und erblickte in demselben Jahre, demselben Monat und derselben Stunde mit dem Herzog von Reichstadt das Licht der Welt. Er wurde mit diesem unglücklichen Prinzen erzogen, der für ihn die wärmste Zuneigung fühlte.

Thalberg war troſtlos bei dem Tode ſeines jungen Freundes. Er würde gern ſein groſſes Talent, allen Ruhm, der ihn erwartete, ſein Leben ſelbſt hingegeben haben, wenn er dadurch den Prinzen in's Leben zurückzurufen im Stande geweſen wäre. Schon in ſeiner früheren Jugend war Thalberg in Frankreich geweſen.

Dieſe Umſtände, die ich in Paris erfuhr, und die dort ziemlich allgemein verbreitet waren, trugen nicht wenig dazu bei, dem jungen Künſtler die glänzendſte Aufnahme zu bereiten.

Man kann für Thalberg's Spiel weder die Ausdrücke brillant noch elegant gebrauchen; es iſt wirklich coloſſal. Cherubini äußerte verwundert: „Wenn man mich mit verbundenen Augen dieſes Spiel hätte anhören laſſen; ſo würde ich nicht gewagt haben, das Inſtrument für einen gewöhnlichen Flügel zu halten.“ Unter des Künſtlers Händen kommt es der Gewalt der Orgel gleich. Wenn man ihm in die Noten und auf die Hände ſieht, ſo wächst das Erſtaunen noch um ein Bedeutendes. Wie iſt es möglich, dieß Alles zu greifen? fragt man ſich. Die geſchickteſten Klavierſpieler ſagen, man müſſe dazu ein Paar Finger an jeder Hand mehr haben, aber in der That hat Thalberg nur ſeine zehn Finger, wie jedes andere Menſchenkind. Aber wie weiß er ſie zu gebrauchen? Während neun davon die ſchwierigſte Variation ausführen, ſpielt der kleine Finger der linken Hand das Thema dazu, mit einer Präciſion und Delikateſſe, daß es eine Freude iſt. Während des Spieles läßt der junge Hexenmeiſter manchmal ſein Auge voll ſchwärmeriſcher Begeiſterung im Kreiſe der Zuhörer umherſchweifen, oder ſchlägt es in die Höhe. Seine Haltung iſt leicht und ungezwungen, ſein Anſtand edel, man

ſieht es dem Körper nicht an, welche ungeheure Schwierigkeiten er überwindet. Die Mechanik iſt im beſten Zuſtande und wohl eingeübt; nur der Geiſt iſt in einer höhern Thätigkeit begriffen.

Chopin, der Einzige, der Thalberg an die Seite zu ſetzen iſt, ſpielte an dieſem Abende nicht. Es ſchien mir eine Schicklichkeit von ihm zu ſeyn. Was hätte hier wohl ein Ueberbieten ſollen? Und daß er nicht ſchlechter ſpielen wollte, kann ich ihm eben ſo wenig verdenken.

Als Thalberg geſpielt hatte trat eine lange Pauſe ein; die Damen hüpften zum Thee; die Herren rotteten ſich plaudernd zuſammen; der Athem der Bewunderung machte ſich Luft und ſchwebte wie ein feiner Duft durch die Verſammlung; ich aber hüllte mich in meinen Mantel und ſchlich durch ein Seitenkabinet zu meinem Kabriolet. In der entlegenen Rue St. Florentin war Alles ſtill und öde; die Equipagenreihe ſtand unbeweglich an Hiller's Hotel; Pferde und Kutſcher ſchliefen; es war Mitternacht vorüber.

Und während wir hier ſo geiſtig ſchwelgten, lauert dort der Mord, der Verrath, ſinnt hier der gemeine Spitzbube auf Betrug, und der politiſche Verbrecher auf irgend ein entſetzliches Attentat; aber der ruhige Epicier ſchläft hier, wie in der kleinſten Stadt Deutſchlands, neben ſeiner Frau dem arbeitsvollen Morgen ruhig entgegen, und weiß nichts von Thalberg's Spiel, noch von den übrigen Genüſſen und Schreckniſſen der großen Stadt. Und auch er iſt ein Pariſer und gerirt ſich ſo in der Fremde. Daher iſt es nothwendig, einen Unterſchied zu machen, und nicht jede einfältige Bonne, die aus Paris kommt, für etwas Beſonderes zu nehmen, nicht jeden Reiſenden, der in Paris war, mit dem ver-

traut zu halten, was man damit zu verbinden und vorauszusetzen pflegt. Ich kenne Leute, die zu faul waren, sich aus dem Schlafrock zu reißen, um eine interessante Soiree zu besuchen; aber dann, nach Hause kommend, erzählen sie, wie ungastfrei man in Paris sey, und wie schlecht man sich dort unterhalte.

Wahr ist es, daß Pfeife, Bier, Geschrei um kleine innere Händel und Komödiantenspektakel in guter Gesellschaft nicht angetroffen werden, und daß es leider Vielen unter uns ohne jene Würzen und Salze nicht wohl werden kann.

Anekdote.

In einer gewissen Stadt sang einmal das Schülerchor vor dem Hause des Commandanten eine ganz neue Motette über Sprüchwörter Salomon. 10, v. 12. „Der Segen des Herrn macht reich ohne Mühe.“ Da das Stück von einem der vortrefflichsten Componisten war, und sie sich alle mögliche Mühe gegeben hatten, es gut auszuführen, so versprachen sie sich vom Comandanten, als einem Kenner und Freunde der Musik, eine gute Belohnung. Statt dessen aber schickte derselbe diesesmal ein Billet mit folgenden Worten: „So tröstet euch nun unter einander mit dem schönen Spruch.“ —

Digitized by Google

Haydns Jugendjahre.

(Eine Skizze von Ernst Ortlepp.)

I.

Es war in einer sehr harten Winternacht, wo die Sterne am reinen Himmel recht hell funkelten, als vier junge musikverständige Leute durch die Straßen Wiens zogen und, hier und dort weilend, Quartette sangen für vier Männerstimmen; jeder unter ihnen hatte eine idealische, jedoch weit über den Horizont der armen Teufel hinausgehende Jugendliebschaft, unter deren Fenster sie sich nach Genuß einiges ungarischen Weins — denn bekanntlich lieben — amant cantores — Sänger — humores — Feuchtigkeiten — keck hinstellten und darauf los sangen, was aus der Kehle wollte, bald crescendo, bald smorzando und diminuendo und morendo, wie es der Text, die Melodie und ihre Empfindung eben mit sich brachte. Ein Kreis von Zuhörern weilte auf der Straße — man hörte aus den Häusern von allen Seiten zu — von oben, wie an den Thüren — nur Ein Fenster wollte sich selbst bei der lieblichsten Serenade heute nicht öffnen. Haydn war dieß gleichviel — er machte seine Scherze darüber — und die vier jungen Sänger brachen nach einer Winkelrestauration Wiens auf, in welcher nach

Haydns feiner Zunge der beste Ungarwein zu haben war, der existirte. Keiner von Allen hatte Geld bei sich — ja, was noch mehr sagen will, sie hatten sämmtlich bei dem Wirthe Pellegrini nicht eben kleine Rechnungen zu bezahlen. — Eine Rechnung hat das schnellste Wachsthum. Der Wirth, dem es an Gästen fehlte, konnte sich an den Wenigen nicht erholen, die ihm täglich etwas zu- aber mehr entwandten. — doch er hoffte auf Wendungen und hielt es mit Wendungen — er hegte die — freilich etwas schwärmerische — Idee, einst noch einmal bezahlt zu werden und dann doppelt in Empfang zu nehmen, was jetzt einfach zu erhalten unmöglich war.

Die vier Leutchen wurden von Herrn Pellegrini, dem artigen Italiener, den sie in seiner Muttersprache begrüßten, so höflich empfangen, als es die contrastirenden, heterogenen innern Empfindungen nur erlaubten; Pellegrini dachte: der feine Mensch soll seine Gefühle unterdrücken können, und Pellegrini wollte ein feiner Mensch seyn, wie das jeder Wirth seyn soll.

Das vierblättrige Kleeblatt, das in und außer sich kein Glück sah, nahm nichtsdestoweniger anscheinlich in bester Laune Platz, obgleich Keiner ganz verbergen konnte, daß ihm heute etwas auf dem Herzen lastete. Sie fingen an Tokaier zu trinken, und doch arbeitete sich dabei aus der Brust eines Jeden ein ununterdrückbares „Ach!“ hervor.

„Aber was sind wir doch heute für elende Kerle!“ hob der Eine unter ihnen, Namens Anselm an; „wenn Ihr nicht anders seyn wollt, so kaufe ich mir morgen drei Möpse, und gehe mit ihnen statt Eurer Abends in Gesellschaft.“ „Du hast Recht,“ versetzte Augustin, der Nächstsitzende; „es ist heute gar nichts mit uns!“ „Es soll doch aber aus uns Allen etwas werden!“ meinte der

Vierte, Namens Florian. „So Gott will!“ fiel ihm Haydn in die Rede, “wenn wir nicht vielleicht gar schon etwas sind, was man eigentlich oft erst nach seinem Tode wissen kann, wo man jedoch auch eigentlich wieder nichts mehr von sich weiß. In uns Allen steckt etwas, das ist nun ein- für allemal ausgemacht. Stoßt an, Kerle! Laßt uns lustig seyn! Es lebe ein froher Sinn! Ich sage Euch, mit dem Tode ist Alles aus! Das Leben ist das elendeste Nichts, aber trotz dem ist es doch schön!“

„Wenn der Haydn nicht noch wäre,“ riefen die drei Andern, mit den Gläsern anstoßend und seine Gesundheit ausbringend, „so müßten wir jetzt uns sammt und sonders an den ersten besten Baum aufknüpfen oder todtschießen, welches Letztere eigentlich das Edelste und Männlichste und Beste ist, wenn man sich nur recht trifft!“

Diese Worte sagten natürlich nicht alle Drei zusammen, sondern Jeder von ihnen gab etwas dazu.

Pellegrini's Tochter, ein wundervoll gebautes, schwarzhaar- und äugiges Mädchen, trat ein, welcher Haydn ein heute componirtes Lied überreichte, weil sie musikalisch war. Er erhielt zum Dank freundliche Worte und einen — aber nur einen einzigen Blick, der ihn für sein anderweitiges Malheur reichlich entschädigte.

„Ich bin heute in der musikalischen Zeitung so heruntergerissen worden,“ sagte Augustin, „daß ich mich vor mir selbst schämen sollte. Aber trotz dem jauchze und lache ich mich halb todt über meinen göttlichen Rezensenten. Laßt ihn leben, denn er ist ein großer Mann!“

Man stieß lustig an.

„Ich habe heute ein Manuscript meiner neuesten Liedersammlung zurückerhalten,“ versetzte Anselm, „das

mich auf ein paar Tage zu einem reichen Mann machen sollte — 's ist mir aber Alles Eins, ob ich Geld hab' oder keins;" bei welchen Worten Herr Pellegrini in um so ernstere Betrachtungen versank, weil Anselm in demselben Augenblicke eine zweite, höchstwahrscheinlich ewig unbezahlt bleibende Flasche Tokaier verlangte, die er jedoch nach einem Augenblick des Nachdenkens brachte; denn es war sein Prinzip: „Der Wirth soll Zutrauen zu seinen Gästen haben."

„Ich," sagte Sebaldo, „ich, das sollt Ihr sehen, ich höre auf zu componiren! Keinen Strich, keinen Ton, keine Note mehr! Ich werde Bauer oder Holzhacker! Wenn ich nur ein hübsches Bauermädel bekommen könnte, dann wollt ich ackern und säen und dreschen — denn ein Bauer ist doch immer noch besser daran, als ein Galeerensklave!"

Haydn, der in Pellegrini's Tochter, Maria, versunken gewesen war, sagte: „Wenn nur jetzt incognito, wie's manchmal sonst geschah, der Kaiser hereinträte, und dem Quartett zuhörte, das wir jetzt nothwendig singen müssen, so könnte aus uns Allen geschwind etwas werden! Doch wenn wir auch, Herrn Pellegrini und seine reizende Tochter ausgenommen, jetzt nur unsere eigenen Zuhörer sind, so stimmt nur frisch ein!

Das Quartett, eins von Haydn's neuesten, das von Wein und Liebe handelte, brachte bald Alle in den ausgelassensten Humor; es wurde über Musik weiter fortgesprochen, gescherzt, gelacht, pokulirt, wieder gesungen und wieder pokulirt, bis sich die vier Collegen, sämmtlich ohne Mäntel, halb demüthig und kleinlaut, halb stolz und lustig aus der Weinstube des Herrn

Pellegrini drückten, um ihren theils 4, theils 5, theils sogar 6 Treppen hohen Wohnungen zuzueilen.

II.

Tag und Nacht und Abend und Morgen war dem leichtdenkenden, fröhlichen Haydn einerlei; in mancher Hinsicht graute zwar dem armen Teufel vor jedem neuen Licht, das in ein künftiges Dunkel führte, und er blieb oft etwas über die Zeit im Bett liegen, sich gewissermaßen vor dem angebrochenen neuen Datum des Monats fürchtend, besonders wenn ein Advokat den Mann mit dem weichen und gewissenhaften Herzen auf Vormittags 10 Uhr citirt hatte. Indeß stand er doch dann auf, faltete seine Hände zu Gott, und trat dann seinen Weg zu dem Blutsauger an, ihm in aller Unbefangenheit herausjagend, daß er im Augenblick den im Wahnsinn unterschriebenen Wechsel wahrhaftig nicht bezahlen könne, was er aber sobald als möglich zu thun nicht ermangeln werde. Der Advokat verlangte am letzten Termin Geld; und Haydn sagte immer darauf: „ich habe bloß Geist! und auch etwas Körper! Belieben Sie über Beides zu disponiren!“ Haydn's Schneider raf'te an solchen Tagen, weil der Advokat aus dem Haydn kein Gold machen konnte. Er wendete sich daher an einen schärfern, ja an den allerschärfsten Advocatum diaboli in Wien, Namens Jagor (ein zweiter Jago), der Haydn alle nur existirende Blutigel ansetzte, um ihn von seiner Nichtbezahlungswuth zu kuriren.

Nach Tisch um 4 Uhr wurde Haydn zu diesem liebenswürdigen Ungeheuer citirt. Liebenswürdig — denn er hob ganz freundlich an — aber nach der negativen

Antwort Haydn's auf seine Frage, wurde er sogleich zum Ungeheuer. Haydn sagte zum Doctor Jagor, einem niederträchtigen, langen und schwarzen maliciösen Hunde: „Herr Doktor, ich kann Ihnen nichts als meine geringe Person überliefern, die Sie in Gottes Namen festsetzen und ernähren mögen, gleichviel wie, so lang es Ihnen und Ihrem werthen Clienten, dem Herrn Schneider Windmann, der mir eine wirklich erstaunlich große Rechnung gemacht hat, worin ich wohl Manches abändern würde, wenn ich rechnen könnte — gefällt — aber hier sehen Sie meinen Beutel und nehmen Sie, was darin ist! Kein Mensch muß das Unmögliche verlangen."

„Das Unmögliche soll aber und muß bis morgen früh um 10 Uhr möglich gemacht werden!" sagte Doctor Jagor mit einem satanischen Blick.

„Ich habe bei aller Anstrengung nichts verdienen können," erwiderte Haydn, „ich habe Tag und Nacht gearbeitet" — wobei ihm die Thränen in die Augen traten.

„Ha, was geht das mich an, ob Sie Tag und Nacht arbeiten!" fiel Jagor mit herzlosester Kälte und Hitze ein. „Das hilft Ihnen Alles nichts — Sie müssen bezahlen, und wenn Sie den Herrn Windmann nicht bis morgen früh um 10 Uhr zufrieden stellen, so lasse ich Sie setzen!"

Darauf ließ sich weiter nichts sagen, weil es zu definitiv lautete.

„Wie kann man aber auch so ungeheuer wahnsinnig seyn, einen Wechsel zu unterschreiben?" fragte sich Haydn, als er ganz von Sinnen die Treppe hinunterwankte. „Ich bin doch ein enormer Ochse gewesen! Aber ich habe es ja

doch seyn müssen, weil ich sonst meinen neuen Rock gar nicht anhätte!"

Es folgte an der Hausthür des Kannibalen, der oben gerade eine Flasche Burgunder trank und dazu eine mächtige Portion Austern aß, ein Gebet zu Gott, worauf Haydn schier verhungernd und verdurstend den ganzen lieben langen Tag in allen Straßen herumlief, um Geld aufzutreiben, was jedoch nicht gelang. Abends wurde eine der besten Opern von Durante im Theater gegeben. — Offiziere, Stadträthe, Kammerdiener und dergleichen Leute gingen der engen Pforte gratis zu, nach welcher Haydn mit vergeblicher Sehnsucht wie an so manchen Winterabenden, so auch heute, blickte. Leute, die nichts von Musik verstanden, hatten freies Entrée, und einer der größten Componisten durfte nicht dahin, wohin er vor allen Andern gehörte.

III.

„Man kann das Blaue vom Himmel heruntermalen, dichten, componiren und singen," dachte Haydn am nächsten Morgen; „die Barbaren der heutigen Welt nehmen keine Notiz davon. Er war ans Frühaufstehen gewöhnt, aber das neue Tageslicht stach ihm widerlich ins Auge — er versuchte es, noch länger zu schlafen, und doch ging's nicht — denn wie die Natur zum Schlafe zwingt, so reißt sie auch oft vom Schlafe mit Gewalt empor. Er hatte in der Nacht einen herrlichen Traum gehabt; aber er traute ihm nicht. Man könnte diesen wunderschönen Traum hier erzählen, aber den heutigen Lesern, die beinahe alle kein Herz mehr haben, würde er langweilig werden, daher der Autor dieser Geschichte,

der sich an der Welt einigermaßen langweilt, ihn nur auf besonderes Verlangen zum Besten geben könnte. Haydn's Traum bestand aus lauter Frühling, Sonnenschein, Liebe, Religion ꝛc., genug es war ein seltenes mixtum compositum. Aber himmlisch!

Haydn bemühte sich, wieder einzuschlafen, weil er im Geist dem neuen Tag ins Gesicht spuckte; aber es wurde immer heller, jedoch es war sehr kalt, und er hatte gar kein Holz. Er wohnte sechs Treppen hoch unterm Dache, wo der Winter seine besondere Wirkung thut. Da er sich als völlige Null in Wien ansah, so fand er es für gleichgültig und gut, den ganzen Tag im Bette zuzubringen. Als es ihm nicht mehr möglich war, zu schlafen, so ergab er sich dem wachenden Traume, rückte einen Tisch ans Bett und entwarf eine Symphonie, die seine ganze Seele aussprach. Sie war höchst heiter. Er setzte für heute bloß die Melodie der Diskantstimme, hin und war eben im Scherzo begriffen, als er durch zwei eintretende Leute an den Advokaten erinnert wurde. Sie wollten ihn ins Gefängniß abführen nach Wunsch des Schneiders und des gewissenhaften Juristen Jagor — es fand sich aber eine Schwierigkeit — man sah kein Kleidungsstück in Haydn's Wohnzimmer, und ob er gleich bereit war, sich im Hemde mitnehmen zu lassen, weil er über Schöpfung und Paradies seine eigenen Begriffe hatte, so wurden doch die zwei beauftragten Kerle über den speciellen Fall stutzig und entfernten sich, um erst weitere Instructionen einzuholen. Haydn blieb im Bett liegen; und sie kamen nicht wieder. Das Finale seiner Symphonie wurde sehr lustig.

IV.

Der Gang zum Verleger, oder vielmehr Nichtverleger.

„Münchlein! Münchlein! du gehst einen schweren Gang!“ so hieß es einst bei Luther, und so heißt es noch mehr bei einem jungen Menschen, der ein Manuscript in die Tasche steckt, um selbiges nach einer kleinen Einleitung den Blicken eines Musikalien- oder Buchhändlers zu entfalten. Die Herren Verleger sind meistens in solchem Fall selbst etwas verlegen. Sie haben entweder keine, oder zu viele Augen, welche letztere sie allerdings haben müssen — oder sie schielen — woraus auch nichts wird, und was auch gar nicht hübsch aussieht. Nichts für ungut! Aber es ist so!

Haydn hatte viel Fiduz zu Herrn Lambert, einem alten dürren Mann mit einer Brille auf der Nase, der gern seinen Schnitt machte, wo er konnte. Die Einfalt des im höchsten Grade pflegmatischen und pedantischen Subjektes, hoffte er, werde ihm einigermaßen zu Hülfe kommen. Doch manche Menschen sind nicht so dumm, als sie aussehen. So auch der Herr Musikalienhändler Lambert, der aber doch eigentlich dumm war, insofern er zwischen Werken, die nur im Moment gehen, und dann sterben, und solchen, die im Moment nicht gehen, aber dann aus dem Sarge des Autors aufgewühlt werden, nicht zu unterscheiden wußte.

Haydn kam anscheinlich sehr vergnügt herein. Er fragte nach musikalischen Neuigkeiten und bat um Erlaubniß, die daliegenden Sachen ein wenig durchzustöbern. Denn er konnte kein Buch liegen sehen, ohne darnach zu

greifen. Einige der neuen Werke warf er recht abstoßend bei Seite; wegen anderer lobte er den Verleger, hatte aber doch an allen auszustellen, daß eigentlich kein Genie drin wäre.

„Sie verzeihen, Herr Haydn," versetzte Lambert, „die Genies scheinen jetzt sehr dünn gesät zu seyn. Die Werke, die ich verlegt habe, sind meistens praktisch und von angestellten Leuten, von berühmten Kapellmeistern, großen Sängern und Virtuosen, und ich kann sagen, die meisten gehen sehr gut. Wollen Sie vielleicht bessere liefern?"

„Wenn Sie sie drucken und mir bezahlen wollen — ja!" versetzte Haydn, in die Tasche greifend und seine neuesten Manuscripte hervorziehend, die jedoch Lambert mit dem Vorwand, daß er im Augenblick mit zu vielen Unternehmungen beschäftigt sey, mit einer abwehrenden Bewegung der Hand von sich wies. „Ich drucke in diesem Jahre gar nichts mehr," sagte Lambert. „Mein Etat ist abgeschlossen."

„Wenn Sie nun aber Gewinn sähen."

„Aber — ich sehe keinen Gewinn! Lassen Sie mich offen seyn, lieber Haydn! In Ihren bereits erschienenen Sachen finden sich recht hübsche Gedanken. Aber, wenn man sie auch gern hat, so kauft man sie doch nicht. Man schreibt sie sich ab, man hört sie mit Lust, man lobt sie — aber man schafft sie sich nicht an. Auch glaube ich, Sie haben den Fehler, daß Sie nicht in die Mode eingehen wollen — was Sie schreiben, findet einzelne Liebhaber, aber es ist zu unverständlich und zu hoch gegeben fürs große Publikum — Sie sollten sich überhaupt mehr aufs Praktische wenden — Clavier-, Violin-, Flöten-, Clarinett- und andere Schulen —

Anleitungen zum Generalbasse, Exercitien, Etüden, Finger- und andere Uebungen aller Art — mit solchen Sachen ist noch etwas zu machen!"

„Ich sage Ihnen," versetzte Haydn, „daß ich ein Werk dieser Art in meinem Leben nicht schreiben werde. Ich habe neue Sonaten componirt."

„Ach, Sonaten, Sonaten! Das klingt gerade so wie Gedichte! Es gibt so viele Sonaten! Und das Publikum hat schon seine Lieblinge, vor denen ein Anderer nicht aufkommt!"

„Ich habe auch Violinquartette, Gesangsquartette und Liederhefte, auch Variationen."

„Wohl glaub' ich, daß die Sachen nicht schlecht sind," versetzte Lambert; „aber ich für meine Person muß wirklich danken und Ihnen wiederholen, daß ich unter Jahresfrist von nichts Neuem Gebrauch machen kann." Haydn verstummte auf einige Augenblicke.

Worauf er in sentimentalem Tone anhob: „Aber ich brauche Geld!" wobei ihm die Thränen in die Augen traten.

„Und ich, mein lieber Herr Haydn," erwiderte Lambert, „habe keins übrig!"

„Es ist doch schrecklich, daß manche Leute so viel, und andere wieder so wenig Geld haben in der Welt, was man doch nothwendig braucht, um leben zu können," versetzte Haydn. „Wissen Sie, Herr Lambert, wenn ich heute die für mich enorme Summe von 65 Gulden nicht bezahle, so werde ich gesetzt! Es ist schon halb 10 Uhr; ich kann zu gar keinem andern Musikverleger mehr gehen! Ich kann Sie versichern, es ist gewiß manches gar nicht Uebele in meinen neusten Werken! Eigentlich schätze ich diese Produktionen auf einige tausend Gulden — aber

wenn Sie Alles hinnehmen und mir nur die 65 Gulden darauf geben wollten, so würden Sie mir eine Gefälligkeit erzeigen, die ich Ihnen ewig Dank wissen würde."

Lambert besann sich ein paar Augenblicke, worauf er verneinende Antwort gab. Ein Gulden sey schon ein Objekt, versetzte er; und 65 eben ein 65faches Objekt in dieser bösen Zeit.

Haydn starrte einige Momente in wüster Betäubung vor sich hin, worauf er sich Lambert als Corrector und Arrangirer anbot.

Darüber lasse sich schon eher sprechen, meinte Lambert; die Sache wurde überlegt und festgestellt. Lambert zahlte zwar im Augenblick nichts, doch stellte er Haydn einen Schein über 65 Gulden, nach gethaner Arbeit zahlbar, aus, und so war Haydn für dießmal aus den Klauen des Advokaten, dem er im Galopp mit dem Scheine zueilte, gerettet.

V.

Geist und Geld sind zwei so verschiedene Dinge, daß sie beinah nie zusammen seyn können. Fast immer hat der, der das Geld hat, keinen Geist, und der, der den Geist hat, kein Geld. Geld ist eigentlich nur eine Art von edlerm Dreck. Denn das Geld ist ein todtes Metall, und der Geist ist ein Hauch eines Leichnams, der lebendigtodt begraben wurde, in der Mitternacht aufwacht, aber nur lauter Leichname um sich sieht und unter dem fest aufgesetzten Sargdeckel sogleich erstickt.

Haydn verlebte selige Tage bei seinen Correkturen und Arrangirungen, über denen er sogar ganze Nächte

durchsaß. Er lachte fast fortwährend, indem er fror und hungerte, weil dieß viel Spaß macht. Oft ging er mit dem Selbstmord um, den er für kein Verbrechen hielt; aber er hielt es für widersinnig, sich eher todtzumachen, als bis er unsterblich wäre und seine „Schöpfung" und „Jahreszeiten," von denen schon viele Fragmente fertig waren, geschrieben hätte. Er sank vor den Musikverlegern mehrmals auf die Kniee, aber sie verhöhnten ihn und lachten ihn aus. Wer erst das Mitleid und die Barmherzigkeit der Menschen in Anspruch nehmen muß, der ist hundertmal schlimmer dran als ein Mensch, der Steine klopft; denn der Stein geht auseinander, aber das Herz — dieser ärgste Porphyr in der ganzen Welt — zieht sich, wie Leder in der Kälte, immer fester zusammen, das Ohr wird bei jedem Worte tauber, und der Gebetene mit jedem Augenblicke unerbittlicher.

Leichte musikalische Modepatrone hatten erste, brillantdekorirte Etagen inne — und Haydn lag in einer Winkelkammer unterm Dach im Bette den ganzen Tag, ohne Feuer, Geld, Papier, Dinte, und mithin auch ohne irgend ein Instrument. Seine Idealisch-Geliebten mußte er vergessen. Es wurde dem frohen Jüngling recht arg zu Muthe. Er sah sein Leben für eine Strafe an — er verfluchte die Welt und den Gott, auf den er die herrlichsten Psalmen und Chöre fertig hatte, und der auf ihn keine Rücksicht nahm — bis — Leser, ja da kannst du warten! Es kommt indeß nur auf dich an, ob du noch mehr von unserm unsterblichen Haydn hören willst. Vor der Hand ist's hier aus, wo auch nur die Jugendjahre des großen Mannes — ja selbst diese nur skizzirt werden sollten. Wenn Du ein Klotz bist, so ist hier durchaus weiter nichts zu machen. Aber weil man das

nicht von Dir vorausſetzt, ſo wird vielleicht ſpäter einmal etwas Weiteres über Haydn folgen.

Jedoch zum Schluß noch einige Worte! Lieber, etwas hart angelaſſener Leſer des eiſernen Zeitalters, du darfſt nicht ungehalten ſeyn. Denk' an Haydn's Schöpfung, Jahreszeiten, Symphonieen, Quartette, Sonaten ꝛc., überlaß dich der Loſung von Empfindungen, die dieſe Werke über dich ausſchütten, und verzeih dem Autor der abgebrochenen Geſchichte Ausdrücke, die der Contraſt forderte. Haydn wurde nachmals berühmt und reich. Nur ſeine Jugend war eine grelle Diſſonanz. Bei manchen Andern gleicht der unglücklichen Jugend das unglückliche Manns- und Greiſenalter. Im Sinne dieſer wurde hier geſprochen und — aufgehört. Leſer, du verſtehſt ſchon — denn gewiß, du biſt ſehr geſcheidt!

Anekdote.

Der Exkaiſer Napoleon fragte einſt den berühmten Tonkünſtler Gretry, was für ein Unterſchied zwiſchen Cimarosa und Mozart wäre?

„Sire!" antwortete Gretry: „Jener ſtellt die Natur auf das Theater und das Piedeſtal ins Orcheſter; dieſer hingegen die Natur ins Orcheſter und das Piedeſtal auf das Theater."

Skizze über Ole Bull,

von A. Lewald.

Unter den musikalischen Bekanntschaften, die ich noch kurz vor meiner Abreise machte, nenne ich Ole Bull, einen Violinisten aus dem kalten Norwegen, dessen Phantasie jedoch nichts von seinem Vaterlande an sich trägt. Sie ist weder großartig, noch frostig; viel eher neigt sie sich den südlichen Naturen zu.

Ole Bull ist eine feine, jugendliche Erscheinung von schüchterner Bescheidenheit erfüllt. Er war fast noch ein Kind, als er das erste Mal Paris besuchte; er hatte weder Schutz noch Empfehlung; er träumte von Glück und Ruhm, und fand das Elend; wie es gewöhnlich zu gehen pflegt. Die Cholera wüthete damals in Paris; es schien ihm nichts übrig zu bleiben, als so schnell als möglich die Stadt zu verlassen, und anderwärts sein Heil zu versuchen.

Er hatte einen ganzen langen Tag damit gekämpft, welchen Entschluß er ergreifen sollte, und trat Abends mit schwerem Herzen in sein bescheidenes Stübchen. Es war bei ihm beschlossen, er schickte sich an, seine wenigen Effekten zusammenzupacken. Wie groß aber war sein

Schrecken, als er Alles leer findet; seine wenigen Kleider, sein Geld, selbst seine Violine waren ihm geraubt; und allein, ohne Freunde, in der großen, gleichgültigen Stadt, die jetzt andere schwere Sorgen hatte, als sich eines verwaisten Knaben aus dem fernen Lande anzunehmen!

Verzweiflung ergriff ihn; statt des Blutes fühlte er Feuer durch seine Adern fließen; der Gedanke an Selbstmord beschäftigte ihn; drei Tage kämpfte er dagegen an, endlich, als sich ihm kein Rettungsweg öffnen will, stürzt er sich in die Seine. Ein mitleidiger Mensch springt ihm nach, und rettet ihn. Unweit von dem Orte des Vorfalls befindet sich eine Mutter, die ihren Sohn an der Chalera verloren hat, Ole Bull's Züge rufen ihr sein Bild in's Gedächtniß, und der Künstler verdankt es diesem Zufalle, eine zweite Mutter zu finden. Er beginnt wieder Hoffnung zu schöpfen.

In seiner neuen Lage findet er die nöthige Unterstützung, um ein Concert zu arrangiren. Es bringt ihm 1200 Franken ein, und mit dieser Summe macht er sich durch die Schweiz nach Italien auf den Weg und besucht die vorzüglichsten Städte mit stets wachsendem Beifall. In San Carlo zu Neapel wird er an einem Abende neun Mal gerufen, und Viele wollen ihn über Paganini setzen.

Nach diesen Erfolgen machte er sich zum zweiten Male auf den Weg nach Paris und erntete hier nun ebenfalls Beifall. Die seltsamen Schicksale des jungen Mannes, sein sanftes, bescheidenes Wesen und die obige Schilderung seiner Abenteuer, machten ihn mir zu einer sehr interessanten Erscheinung.

Digitized by Google

Ueber Mozarts Cosi fan tutte.

Die Ueberſetzung dieſer Oper kennt man unter den Titeln: „Die Schule der Liebenden.“ — „Die Mädchen ſind von Flandern.“ — „Die Wette.“ — „Eine macht's wie die andere.“ — „So ſind ſie Alle.“ — „Weibertreue.“ — — Sogar der weſentliche Gang der Fabel des Stückes iſt nicht bei allen Theatern gleich, daher man der Muſik ganz veränderten Text unterlegte, von dem aber keiner ſonderlich erbaulich iſt. Man muß ſich faſt wundern, wie Mozart ſich herablaſſen konnte, an ein ſo elendes Machwerk ſeine himmliſchen Melodieen zu verſchwenden. Es ſtand indeß nicht in ſeiner Gewalt, den Auftrag abzulehnen, und der erbärmliche Text des Originals wurde ihm ausdrücklich aufgetragen. Er ſchrieb das Werk für die italieniſche Oper in Wien zu Ende des Jahres 1789.

Man kann in dieſem Stücke weder Plan noch Anordnung finden, und es würde ſchwer halten, es als ein Kunſtwerk zu beurtheilen. Es iſt eine Sammlung einzelner Schönheiten, doch tragen ſie größtentheils das Gepräge froher, muthwilliger Laune. Jugendkraft und

üppige Fülle blüht in ihr. Der Reichthum der Melodieen ist unerschöpflich. In dieser Hinsicht hat es viel Aehnlichkeit mit Figaro, doch strebt in ihm die heitere Laune weit höher an.

Die Charaktere der Damen sind naiv, flatterhaft und buhlerisch gezeichnet.

Der humoristische Educationsrath zeichnet sich vorzüglich aus. Mozart, dem überhaupt nie Etwas mißlang, hat auch diesen Charakter mit vielem Glück bearbeitet.

Die beiden Liebhaber sind frei gezeichnet, und über sie, wie über die anderen Charaktere, verbreitet sich eine leichte, etwas grelle Farbengebung.

Die Ouverture versinnlicht den Titel der Oper: „Die Mädchen sind von Flandern" durch ihr beständiges Wechseln der Instrumente. Mit einer äußerst muthwilligen Laune gibt Mozart bald den Blas-Instrumenten bald den Streich-Instrumenten die Melodie, und wechselt hierin so schnell und unversehens, daß das Gehör beständig getäuscht wird, und oft die Geigen noch zu hören wähnt, wenn schon die Blas-Instrumente an ihre Stelle gerückt sind, und so auch im Gegentheil mit den Violinen. Oft schweigen diese plötzlich und die Blas-Instrumente führen die Melodie und accompagniren zugleich. Die Melodie wandert, gleich den Mädchen von Flandern, von einem zum andern — Instrumente. In dieser, so wie in jeder andern Hinsicht ist diese Ouverture eine der künstlichsten und angenehmsten Compositionen Mozart's. Ihre Ausführung erfordert die äußerste Genauigkeit und den strengsten Takt.

In der ganzen Oper, so wie in der Ouverture, herrscht

eine immerwährende Abwechselung, eine überaus liebliche Melodie und ausgesuchte Instrumental-Begleitung.

Man kann also nicht gerade zu sagen, daß diese Oper das unbedeutendste Werk Mozart's sey, freilich vielleicht von seinen theatralischen Werken als Ganzes betrachtet. Zu seiner Gestaltung hat somit die allzugroße Einfachheit des Gegenstandes, die schwache Zeichnung der Charaktere von Seiten des Dichters, die Unwahrscheinlichkeit der Situationen, das Matte der Auflösung und vor Allem die erbärmlichen Uebersetzungen viel zu diesem Urtheile beigetragen. Um desto größer waren daher die Schwierigkeiten, mit denen der Componist zu kämpfen hatte. Und wie hat er diese überwunden! Zuerst fällt in die Augen, mit welcher Delicatesse diese Oper instrumentirt ist; wie Mozart sich dabei aller ihm vorgeworfenen Ueberladungen enthalten hat; wie zweckmäßig er sich aller Blas-Instrumente bedient. Man nehme dazu die Haltung des Ganzen, die Grazie in den einzelnen Gemälden, mit welcher Zartheit jede Empfindung behandelt ist; die Wahrheit des Ausdrucks! Die Handlung verträgt keine starke Colorirung, und doch diese feine Nüancirung der Charaktere! Das Ernste, Bestimmte der Fiordiligi, das Lichte, Frohsinnige der Dorabella, Ferrando's, sanfte Schwärmerei, Guglielmo's fröhliche Laune, Despina's Schlauheit, wie meisterhaft! Und in allen diesen Charakterschilderungen nicht einen einzigen kleinen Widerspruch! Sollte man endlich das Ganze zu flach finden (ohne des Dichters Schuld), so beweisen einzelne Situationen das Gegentheil. Hauptsächlich das Terzett; Soava sia il vento etc., das Sextett: Alla bella Despinetta etc., die Arie: Smanie implacabili etc. etc.

Das eigenthümliche innere Wesen der Tonkunst, und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik,

von Wackenroder.

Der Schall oder Ton war ursprünglich ein grober Stoff, in welchem die wilden Nationen ihre unförmlichen Affekte auszudrücken strebten, indem sie, wenn ihr Inneres erschüttert war, auch die umgebenden Lüfte mit Geschrei und Trommelschlag erschütterten, gleichsam um die äußere Welt mit ihrer inneren Gemüthsempörung ins Gleichgewicht zu setzen. Nachdem aber die unaufhaltsam-wirkende Natur die ursprünglich in Eins verwachsenen Kräfte der menschlichen Seele, durch viele Säcula hindurch, in ein ausgebreitetes Gewebe von immer feineren Zweigen aus einander getrieben hat; so ist, in den neueren Jahrhunderten, auch aus Tönen ein kunstreiches System aufgebaut, und also auch in diesem Stoff, so wie in den Künsten der Formen und Farben, ein sinnliches Abbild und Zeugniß, von der schönen Verfeinerung und harmonischen Vervollkommnung des heutigen menschlichen Geistes, niedergelegt worden. Der einfarbige Lichtstrahl des Schalls ist in ein buntes, funkelndes Kunstfeuer zersplittert, worin alle Farben

des Regenbogens flimmern; dieß konnte aber nicht anders geschehen, als daß zuvor mehrere weise Männer in die Orakelhöhlen der verborgensten Wissenschaft hinunterstiegen, wo die allzeugende Natur selbst ihnen die Urgesetze des Tons enthüllte. Aus diesen geheimnißreichen Grüften brachten sie die neue Lehre, in tiefsinnigen Zahlen geschrieben, ans Tageslicht, und setzten hiernach eine feste, weisheitsvolle Ordnung von vielfachen einzelnen Tönen zusammen, welche die reiche Quelle ist, aus der die Meister die mannigfaltigsten Tonarten schöpfen.

Die sinnliche Kraft, welche der Ton von seinem Ursprunge her in sich führt, hat sich durch dieses gelehrte System eine verfeinerte Mannigfaltigkeit erworben.

Das Dunkle und Unbeschreibliche aber, welches in der Wirkung des Tons verborgen liegt, und welches bei keiner andern Kunst zu finden ist, hat durch das System eine wunderbare Bedeutsamkeit gewonnen. Es hat sich zwischen den einzelnen mathematischen Tonverhältnissen und den einzelnen Fibern des menschlichen Herzens eine unerklärliche Sympathie offenbart, wodurch die Tonkunst ein reichhaltiges und bildsames Maschinenwerk zur Abschilderung menschlicher Empfindungen geworden ist.

So hat sich das eigenthümliche Wesen der heutigen Musik, welche, in ihrer jetzigen Vollendung, die jüngste unter allen Künsten ist, gebildet. Keine andre vermag diese Eigenschaften der Tiefsinnigkeit, der sinnlichen Kraft, und der dunkeln, phantastischen Bedeutsamkeit auf eine so räthselhafte Weise zu verschmelzen. Diese merkwürdige, enge Vereinigung so widerstrebend-scheinender Eigenschaften macht den ganzen Stolz ihrer Vorzüglichkeit aus; wiewohl eben dieselbe auch viele seltsame Verwirrungen in der Ausübung und im Genusse dieser Kunst,

und viel thörigten Streit unter Gemüthern, welche sich niemals verstehen können, hervorgebracht hat.

Die wissenschaftlichen Tiefsinnigkeiten der Musik haben manche jener spekulirenden Geister herangelockt, welche in allem ihren Thun streng und scharf sind, und das Schöne nicht aus offener, reiner Liebe, um sein selbst willen, aufsuchen, sondern es nur des Zufalls halber schätzen, daß besondere, seltene Kräfte daran aufzureiben waren. Anstatt das Schöne auf allen Wegen, wo es sich freundlich uns entgegenbietet, wie einen Freund willkommen zu heißen, betrachten sie ihre Kunst vielmehr als einen schlimmen Feind, suchen ihn im gefährlichsten Hinterhalt zu bekämpfen, und triumphiren dann über ihre eigne Kraft. Durch diese gelehrten Männer ist das innere Maschinenwerk der Musik, gleich einem künstlichen Weberstuhle für gewirkte Zeuche, zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit gebracht worden; ihre einzelnen Kunststücke aber sind oftmals nicht anders als in der Malerei vortreffliche anatomische Studien und schwere akademische Stellungen zu betrachten.

Traurig anzusehen ist es, wenn dies fruchtbare Talent sich in ein unbeholfenes und empfindungsarmes Gemüth verirrt hat. In einer fremden Brust schmachtet alsdann das phantastische Gefühl, das unberedt in Tönen ist, nach der Vereinigung, — indeß die Schöpfung, die Alles erschöpfen will, mit solchen schmerzlichen Naturspielen nicht ungern wehmüthige Versuche anzustellen scheint.

Demnach hat keine andere Kunst einen Grundstoff, der schon an sich mit so himmlischem Geiste geschwängert wäre, als die Musik. Ihr klingender Stoff kommt mit seinem geordneten Reichthume von Accorden den bilden-

den Händen entgegen, und spricht schon schöne Empfindungen aus, wenn wir ihn auch nur auf eine leichte, einfache Weise berühren. Daher kommt es, daß manche Tonstücke, deren Töne von ihren Meistern wie Zahlen zu einer Rechnung, oder wie die Stifte zu einem musivischen Gemälde, bloß regelrecht, aber sinnreich und in glücklicher Stunde, zusammengesetzt wurden, — wenn sie auf Instrumenten ausgeübt werden, eine herrliche, empfindungsvolle Poesie reden, obwohl der Meister wenig daran gedacht haben mag, daß in seiner gelehrten Arbeit, der in dem Reiche der Töne verzauberte Genius, für eingeweihte Sinne, so herrlich seine Flügel schlagen würde.

Dagegen fahren manche, nicht ungelehrte, aber unter unglücklichem Stern geborne, und innerlich harte und unbewegliche Geister täppisch in die Töne hinein, zerren sie aus ihren eigenthümlichen Sitzen, so daß man in ihren Werken nur ein schmerzliches Klaggeschrei des gemarterten Genius vernimmt.

Wenn aber die gute Natur die getrennten Kunstseelen in eine Hülle vereinigt, wenn das Gefühl des Hörenden noch glühender im Herzen des tiefgelehrten Kunstmeisters brannte, und er die tiefsinnige Wissenschaft in diesen Flammen schmelzt; dann geht ein unnennbar-köstliches Werk hervor, worin Gefühl und Wissenschaft so fest und unzertrennlich in einander hangen, wie in einem Schmelzgemälde Stein und Farben verkörpert sind. —

Von denjenigen, welche die Musik und alle Künste nur als Anstalten betrachten, ihren nüchternen nnd groben Organen die nothdürftig sinnliche Nahrung zu verschaffen, — da doch die Sinnlichkeit nur als die kräftigste, eindringlichste und menschlichste Sprache anzusehen ist,

worin das Erhabene, Edle und Schöne zu uns reden kann, —, von diesen unfruchtbaren Seelen ist nicht zu reden. Sie sollten, wenn sie es vermöchten, die tiefgegründete, unwandelbare Heiligkeit, die dieser Kunst vor allen andern eigen ist, verehren, daß in ihren Werken das feste Orakelgesetz des Systems, der ursprüngliche Glanz des Dreiklangs, auch durch die verworfensten Hände nicht vertilgt und befleckt werden kann, — und daß sie gar nicht vermag das Verworfene, Niedrige und Unedle des menschlichen Gemüths auszudrücken, sondern an sich nicht mehr als rohe und grelle Melodieen geben kann, denen die sich anhängenden irdischen Gedanken erst das Niedrige leihen müssen.

Wenn nun die Vernünftler fragen: wo denn eigentlich der Mittelpunkt dieser Kunst zu entdecken sey, wo ihr eigentlicher Sinn und ihre Seele verborgen liege, die alle ihre verschiedenartigen Erscheinungen zusammenhalte? — so kann ich es ihnen nicht erklären oder beweisen. Wer das, was sich nur von innen heraus fühlen läßt, mit der Wünschelruthe des untersuchenden Verstandes entdecken will, der wird ewig nur Gedanken über das Gefühl, und nicht das Gefühl selber, entdecken. Eine ewige feindselige Kluft ist zwischen dem fühlenden Herzen und den Untersuchungen des Forschens befestigt, und jenes ist ein selbstständiges verschlossenes göttliches Wesen, das von der Vernunft nicht aufgeschlossen und gelöst werden kann. — Wie jedes einzelne Kunstwerk nur durch dasselbe Gefühl, von dem es hervorgebracht ward, erfaßt und innerlich ergriffen werden kann, so kann auch das Gefühl überhaupt nur vom Gefühl erfaßt und ergriffen werden: — gerade so, wie, nach der Lehre der Maler, jede einzelne Farbe nur vom gleichgefärbten Lichte be-

leuchtet ihr wahres Wesen zu erkennen gibt. — Wer die schönsten und göttlichsten Dinge im Reiche des Geistes mit seinem Warum? und dem ewigen Forschen nach Zweck und Ursache untergräbt, der kümmert sich eigentlich nicht um die Schönheit und Göttlichkeit der Dinge selbst, sondern um die Begriffe, als die Gränzen und Hülsen der Dinge, womit er seine Algebra anstellt. — Wen aber, — dreist zu reden, von Kindheit an, der Zug seines Herzens durch das Meer der Gedanken, pfeilgerade wie einen kühnen Schwimmer, auf das Zauberschloß der Kunst allmächtig hinreißt, der schlägt die Gedanken wie störende Wellen muthig von seiner Brust, und dringt hinein in das innerste Heiligthum, und ist sich mächtig bewußt der Geheimnisse, die auf ihn einstürmen. —

Und so erkühn' ich mich denn, aus meinem Innersten den wahren Sinn der Tonkunst auszusprechen, und sage:

Wenn alle die inneren Schwingungen unsrer Herzensfiebern, — die zitternden der Freude, die stürmenden des Entzückens, die hochklopfenden Pulse verzehrender Anbetung, — wenn alle die Sprache der Worte, als das Grab der innern Herzenswuth, mit einem Ausruf zersprengen: — dann gehen sie unter fremdem Himmel, in den Schwingungen holdseliger Harfensaiten, wie in einem jenseitigen Leben in verklärter Schönheit hervor, und feiern als Engelgestalten ihre Auferstehung. —

Hundert und hundert Tonwerke reden Fröhlichkeit und Lust, aber in jedem sinkt ein anderer Genius, und einer jeden der Melodieen zittern andre Fibern unsers Herzens entgegen. — Was wollen sie, die zaghaften und zweifelnden Vernünftler, die jedes der hundert und hundert Tonstücke in Worten erklärt verlangen, und sich nicht darein finden können, daß nicht jedes eine nennbare

Bedeutung hat, wie ein Gemälde? Streben sie die reichere Sprache nach der ärmern abzumessen, und in Worte aufzulösen, was Worte verachtet? Oder haben sie nie ohne Worte empfunden? Haben sie ihr hohles Herz nur mit Beschreibungen von Gefühlen ausgefüllt? Haben sie niemals im Innern wahrgenommen das stumme Sinnen, den vermummten Tanz der unsichtbaren Geister? Oder glauben sie nicht an die Mährchen? —

Ein fließender Strom soll mir zum Bilde dienen. Keine menschliche Kunst vermag das Fließen eines mannigfaltigen Stromes, nach allen den tausend einzelnen, glatten und bergigten, stürzenden und schäumenden Wellen, mit Worten fürs Auge hinzuzeichnen; die Sprache kann die Veränderungen nur dürftig zählen und nennen, nicht die an einanderhängenden Verwandlungen der Tropfen uns sichtbar vorbilden. Und eben so ist es mit dem geheimnißvollen Strome in den Tiefen des menschlichen Gemüthes beschaffen. Die Sprache zählt und nennt und beschreibt seine Verwandlungen, in fremdem Stoff; — die Tonkunst strömt in uns selber vor. Sie greift beherzt in die geheimnißvolle Harfe, schlägt in der dunkeln Welt bestimmte, dunkle Wunderzeichen in bestimmter Folge an, und die Saiten unsers Herzens erklingen, und wir verstehen ihren Klang.

In dem Spiegel der Töne lernt das menschliche Herz sich selber kennen; sie sind es, wodurch wir das Gefühl fühlen lernen; sie geben vielen in verborgenen Winkeln des Gemüths träumenden Geistern lebendes Bewußtseyn, und bereichern mit ganz neuen zauberischen Geistern des Gefühls unser Inneres.

Und alle die tönenden Affekte werden von dem trocknen wissenschaftlichen Zahlensystem, wie von den seltsamen

wunderkräftigen Beschwörungsformeln eines alten furchtbaren Zauberers, regiert und gelenkt. Ja, das System bringt, auf merkwürdige Weise, manche wunderbar neue Wendungen und Verwandlungen der Empfindungen hervor, wobei das Gemüth über sein eignes Wesen erstaunt, — so wie etwa die Sprache der Worte manchmal von den Ausdrücken und Zeichen der Gedanken neue Gedanken zurückstrahlt, und die Tänze der Vernunft in ihren Wendungen lenkt und beherrscht. —

Keine Kunst schildert die Empfindungen auf eine so künstliche, kühne, so dichterische, und eben darum für kalte Gemüther so erzwungene Weise. Das Verdichten der im wirklichen Leben verloren herumirrenden Gefühle in mannigfaltige feste Massen, ist das Wesen aller Dichtung; sie trennt das Vereinte, vereint fest das Getrennte, und in den engeren, schärferen Gränzen schlagen höhere, empörtere Wellen. Und wo sind die Gränzen und Sprünge schärfer, wo schlagen die Wellen höher als in der Tonkunst?

Aber in diesen Wellen strömt recht eigentlich nur das reine, formlose Wesen, der Gang und die Farbe, und auch vornehmlich der tausendfältige Uebergang der Empfindungen; die idealische, engelreine Kunst weiß in ihrer Unschuld weder den Ursprung, noch das Ziel ihrer Regungen, kennt nicht den Zusammenhang ihrer Gefühle mit der wirklichen Welt.

Und dennoch empört sie bei aller ihrer Unschuld, durch den mächtigen Zauber ihrer sinnlichen Kraft, alle die wunderbaren, wimmelnden Heerschaaren der Phantasie, die die Töne mit magischen Bildern bevölkern, und die formlosen Regungen in bestimmte Gestalten menschlicher Affekte verwandeln, welche wie

gaukelnde Bilder eines magiſchen Blendwerks unſern Sinnen vorüberziehen.

Da ſehen wir die hüpfende, tanzende, kurzathmende Fröhlichkeit, die jeden kleinen Tropfen ihres Daſeyns zu einer geſchloſſenen Freude ausbildet.

Die ſanfte, felſenfeſte Zufriedenheit, die ihr ganzes Daſeyn aus einer harmoniſchen, beſchränkten Anſicht der Welt herausſpinnt, auf alle Lagen des Lebens ihre frommen Ueberzeugungen anwendet, nie die Bewegung ändert, alles Rauhe glättet, und bei allen Uebergängen die Farbe vertreibt.

Die männliche, jauchzende Freude, die bald das ganze Labyrinth der Töne in mannigfacher Richtung durchläuft, wie das pulſirende Blut warm und raſch die Adern durchſtrömt, — bald mit edlem Stolz, mit Schwung und Schnellkraft ſich wie im Triumph in die Höhen erhebt.

Das ſüße, ſehnſüchtige Schmachten der Liebe, das ewige wechſelnde Anſchwellen und Hinſchwinden der Sehnſucht, da die Seele aus dem zärtlichen Schleichen durch benachbarte Töne ſich auf einmal mit ſanfter Kühnheit in die Höhe ſchwingt und wieder ſinkt, — aus einem unbefriedigten Streben ſich mit wollüſtigem Unmuth in ein andres windet, gern auf ſanft-ſchmerzlichen Akkorden ausruht, ewig nach Auflöſung ſtrebt, und am Ende nur mit Thränen ſich auflöſ't.

Der tiefe Schmerz, der bald ſich wie in Ketten daherſchleppt, bald abgebrochene Seufzer ächzt, bald ſich in langen Klagen ergießt, alle Arten des Schmerzes durchirrt, ſein eigenes Leiden liebend ausbildet, und in den trüben Wolken nur ſelten ſchwache Schimmer der Hoffnung erblickt.

Die muthwillige, entbundene fröhliche Laune, die wie ein Strudel ist, der alle ernsthaften Empfindungen scheitern macht, und im fröhlichen Wirbel mit ihren Bruchstücken spielt, — oder wie ein grotteskter Dämon, der alle menschliche Erhabenheit und allen menschlichen Schmerz durch possenhafte Nachäffung verspottet, und gaukelnd sich selber nachäfft, — oder wie ein unstät schwebender luftiger Geist, der alle Pflanzen aus ihrem festen irdischen Boden reißt und in die unendlichen Lüfte streut, und den ganzen Erdball verflüchtigen möchte.

Aber wer kann sie alle zählen und nennen, die luftigen Phantasieen, die die Töne wie wechselnde Schatten durch unsre Einbildung jagen?

Und doch kann ich's nicht lassen, noch den letzten höchsten Triumph der Instrumente zu preisen: ich meine jene göttlichen großen Symphoniestücke (von inspirirten Geistern hervorgebracht), worin nicht eine einzelne Empfindung gezeichnet, sondern eine ganze Welt, ein ganzes Drama menschlicher Affekten ausgeströmt ist. Ich will in allgemeinen Worten erzählen, was vor meinen Sinnen schwebt.

Mit leichter, spielender Freude steigt die tönende Seele aus ihrer Orakelhöhle hervor, — gleich der Unschuld der Kindheit, die einen lüsternen Vortanz des Lebens übt, die, ohne es zu wissen, über alle Welt hinwegscherzt, und nur auf ihre eigene innerliche Heiterkeit zurücklächelt. — Aber bald gewinnen die Bilder um sie her festeren Bestand, sie versucht ihre Kraft an stärkerem Gefühl, sie wagt, sich plötzlich mitten in die schäumenden Fluthen zu stürzen, schmiegt sich durch alle Höhen und Tiefen, und rollt alle Gefühle mit muthigem Entzücken hinauf und hinab. — Doch wehe! sie dringt verwegen

in wildere Labyrinthe, sie sucht mit kühn-erzwungener Frechheit die Schrecken des Trübsinns, die bittern Qualen des Schmerzes auf, um den Durst ihrer Lebenskraft zu sättigen, und mit einem Trompetenstoße brechen alle furchbare Schrecken der Welt, alle die Kriegsschaaren des Unglücks von allen Seiten mächtig wie ein Wolkenbruch herein, und wälzen sich in verzerrten Gestalten fürchterlich, schauerlich, wie ein lebendig gewordenes Gebirge, über einander. Mitten in den Wirbeln der Verzweiflung will die Seele sich muthig erheben, und sich stolze Seligkeit ertrotzen, — und wird immer überwältigt von den fürchterlichen Heeren. — Auf einmal zerbricht die tollkühne Kraft, die Schreckengestalten sind furchtbar verschwunden, — die frühe, ferne Unschuld tritt in schmerzlicher Erinnerung, wie ein verschleiertes Kind, wehmüthig hüpfend hervor, und ruft vergebens zurück, — die Phantasie wälzt mancherlei Bilder, zerstückt wie im Fiebertraum, durch einander, — und mit ein paar leisen Seufzern zerspringt die ganze lauttönende lebenvolle Welt, gleich einer glänzenden Lufterscheinung, ins unsichtbare Nichts.

Dann, wenn ich in finsterer Stille noch lange horchend da sitze, dann ist mir, als hätt' ich ein Traumgesicht gehabt von allen mannigfaltigen menschlichen Affekten, wie sie, gestaltlos, zu eigner Lust, einen seltsamen, ja fast wahnsinnigen pantomimischen Tanz zusammen feiern, wie sie mit einer furchtbaren Willkür, gleich den unbekannten, räthselhaften Zaubergöttinnen des Schicksals, frech und frevelhaft durch einander tanzen.

Jene wahnsinnige Willkür, womit in der Seele des Menschen Freude und Schmerz, Natur und Erzwungenheit, Unschuld und Wildheit, Scherz und Schauder sich

befreundet und oft plötzlich die Hände bieten: — welche Kunst führt auf ihrer Bühne jene Seelenmysterien mit so dunkler, geheimnißreicher, ergreifender Bedeutsamkeit auf? —

Ja, jeden Augenblick schwankt unser Herz bei denselben Tönen, ob die tönende Seele kühn alle Eitelkeiten der Welt verachtet, und mit edlem Stolz zum Himmel hinaufstrebt, — oder ob sie alle Himmel und Götter verachtet, und mit frechem Streben nur einer einzigen irdischen Seligkeit entgegendringt. Und eben diese frevelhafte Unschuld, diese fruchtbare, orakelmäßigzweideutige Dunkelheit, macht die Tonkunst recht eigentlich zu einer Gottheit, für menschliche Herzen. — —

Aber was streb' ich Thörigter, die Worte zu Tönen zu zerschmelzen? Es ist immer nicht, wie ich's fühle. Kommt, ihr Töne, ziehet daher und errettet mich aus diesem schmerzlichen irdischen Streben nach Worten, wickelt mich ein mit Euren tausendfachen Strahlen in Eure glänzende Wolken, und hebt mich hinauf in die alte Umarmung des alliebenden Himmels!

Anekdote.

Der Vorsteher des Jesuiten-Collegiums fragte einst den berühmten Tongelehrten J. J. Rousseau, welche Kunstmittel er anwende, um so schön zu schreiben?

„Ich schreibe, was ich denke!" erwiederte Rousseau scharfsinnig und freimüthig.

Das Große der Kunst.

Kein Componist der Welt, unter den Alten wie unter den Neuen, hat das Große musikalisch glücklicher dargestellt, als der mächtige, unsterbliche Revolutionär unserer Musik — Mozart. Was auch dieser Strahlen werfende Genius in seiner Kunst versuchte, gelang zwar freilich mehr oder weniger; aber es gelang — jedoch hier, im Gebiete des Großen, des Erschütternden, ist seine eigentliche Heimath. Und hier verweilte er auch, war es irgend zulässig, mit unverkennbarer Vorliebe — hier in einem Lande, wo fast immerwährende Stufen und Erdbeben ihn selbst nothwendig früh aufreiben mußten. Es haben Andere vor ihm, wie Jomelli, und noch Mehrere nach ihm dies Feld mit ausgezeichnetem Glücke bearbeitet; aber Keiner mit größerem, wohl Keiner mit gleichem Glücke. Und vornehmlich hat Keiner sich auf diesem Boden so innerhalb der Gränzen des wahrhaft Schönen zu halten gewußt — so frei sich zu halten gewußt von allen beträchtlichen Abschweifungen in das Rohe oder Freche, oder in das Grotteske, Bizarre, Widerhaarige. Man übersehe erst, höre dann und studiere nun seine bedeuten-

deren Werke, besonders die Ouverturen, die Finale's und hierher gehörigen Scenen des Don Giovanni mehre Stücke des Idomeneo, besonders das erste Finale und die Scene Volti interno, das erste Finale der Clemenza di Tito, die meisten seiner Symphonieen, seine Clavierconcerte, z. B. das aus D, C, C, B, von welchen die ersteren posthuma sind; dann verschiedene seiner Quartetten — man gehe über zur Kirchenmusik, zu seinen Motetten, z. B. zu der aus D, und zum ersten Satze der aus D, und nun besonders zu seinem Requiem: Requiem aeternam, Dies irae, Rex tremendae etc. — und man hat über die hier besprochene Gattung von Musik in Absicht auf zweckmäßige Anwendung der Kunstmittel zugleich die schönsten Muster für das, was sich nicht mehr in Worte und Räsonnement einfangen läßt. Seine besten Nachfolger, Cherubini und Beethoven, haben bisher (1805) noch nicht vermocht, wie er, die Kunst der Natur zu bezwingen, und sich überall vor Ausschweifungen zu bewahren.

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

Zelter über Marx.

Herr Marx oder Markus, nicht der Evangelist, wiewohl er in der musikalischen Zeitung das neue Evangelium der Pfuscher predigt, brachte mir Grüße von Felix aus München, die sich von selber verstehn, wie ich nicht einverstanden bin mit dem Ueberbringer. Dieser Marx hat eine Kunst des Gesanges in 4to von sich gegeben, woran er soi-disant 9 Jahre gearbeitet hat, um den Deutschen endlich die italische Musik leid zu machen. Das Werk hebt also an: „Wir befinden uns jetzt am Ausgange einer Periode der Tonkunst, in der italische Musik alle Länder und auch Deutschland erfüllt, und fast vergessen gemacht hat, was deutsche Kunst und deutsche Musik seie.“ — Wenn das wahr wäre, so wäre es freilich das Beste, die Deutschen machten sich Musik, worüber man die italische gern entbehrte. Der Ausfall aber auf Excesse italischen Musikwesens, in den weiland salv. ven Castraten und sonst vergessenen Unwesens ist so abgedroschen wie die ganze Marxsche Lehre. Habet nur

Talent, ihr guten Deutſchen, und geht damit hin, wo ihr Ohren, Augen, Luſt und Sinn findet, die Fremde ſoll euch nichts anhaben! Dürer, Hackert, Grothe und wer noch haben ihr Talent in Italien geſtärkt und gefeſtet, und wer nichts mit dahin nimmt, wird nichts zurückbringen. Händel, Graun, Haſſe, Mozart haben, wo ſie nur waren, Muſik gemacht, ob ſchottiſche, italiſche, evangeliſche, das war ihnen all Eins, und was ſie gut gemacht, davon iſt die Welt erfüllt. Eure deutſche Tonkunſt — ihr Herren vom Stuhle — in Ehren! wenn ihr nur erlaubt, daß Muſik Muſik bleibe!

Zelter über Fürſt Radzivils Fauſt.

Fürſt Radzivil hat mich geſtern drei neue Scenen ſeines Fauſt vernehmen laſſen. Die Aufmerkſamkeit mit welcher Alles bis in die kleinſten Theile durchdacht iſt, konnte ich nur loben. Die erſte der Scenen iſt die Todtenmeſſe um die Mutter. Sie fängt ſchon vor der Kirche an. Gretchen hört ſchon von fern den Orgelton, geht in den Stuhl; das Requiem beginnt und das Amt geht ſeinen Gang. Zwiſchen dem Chorgeſang des Dies irae u. ſ. w. tritt nun gleichſam perſönlich Mephiſto hinter die Sünderin, an die Stelle des Gewiſſens, und ſpricht die bekannten improper laut redend aus. So geſchickt und fleißig das nun Alles in den Gang der Handlung verwebt und eingepaßt iſt, ſo bleibt es doch ein Fehlgriff, weil nicht bloß die Andacht der Sünderin, ſondern der Kirchendienſt ſelbſt, d. i. der Chorgeſang, durch Dazwiſchenrede geſtört wird, auch iſt es unkatholiſch. Wie geſagt: die Arbeit muß man loben; nur die Intention wie die Wirkung möchte ich

ſchelten; denn das Werk iſt da und die Kritik kommt zu ſpät.

Die andere Scene iſt der Spaziergang vor dem Thore mit Wagner, beſonders die Unterhaltung über den Pudel. Die Verſe ſind metriſch zwiſchen der fortlaufenden Inſtrumentalmuſik ſo glücklich eingepaßt, als wenn ſich die Handlung praktiſch denken ließe, und das Orcheſter ſo mitſpazieren könnte.

Die dritte Scene gefiel mir am meiſten, wiewohl ſie eben auch melodramatiſch, wie man's nennt, geſetzt iſt. Der Spaziergang im Garten: Fauſt mit Gretchen und Mephiſto mit Marthe gehn im Kreiſe um einen breiten Raſenplatz, ſo daß immer das eine Paar, welches ſpricht, geſehen wird, indem das andere zwiſchen Buſchwerk wandelt. Hier geht die Muſik höchſt artig, bald herzig, bald ironiſch fort und hängt geſchmacksmäßig aneinander. Verſe und Reime ſind ſo zart und metriſch in den Gang der Muſik verwebt, daß ich es für das Beſte gelten laſſe, was noch in dieſer Art gewagt worden; wozu denn freilich gehören würde, daß die Declamirenden gut muſikaliſch, und alle Muſiker zuſammen ſo ohrenfeſt ſind, um gelegentlich zu retardiren und wieder vorzugehen, wo denn der verfluchte Taktſtock ſeine Pflicht zu erfüllen hat, ohne welchen man bald nicht mehr wird aufſtehen und ſchlafengehn können.

Zelter über die Schätzel.

Meine geſtrige Muſik (die Jahreszeiten von Joſ. Haydn) iſt mit Beyfall und Freude aufgenommen worden. Außer Einem bemerklichen Fehler den ich ſelber gemacht habe, iſt mir kaum noch was dergleichen

aufgefallen und ich kann zufrieden seyn, da die verwünschten Theaterballette und kleines Opernzeug verhindern, auch nur eine gestreckte Probe nacheinander zusammenzubringen, da denn immer ein oder ein anderes nothwendiges Individuum fehlt. Wäre meine erste Sängerin, Fräulein von Schätzel, nicht das angenehmste Mädchen, mit schönster Stimme, unverwüstlicher Lust, Folgsamkeit und Keckheit, so müßte man's wohl bleiben lassen, ein so großes, schweres Stück auf gut Glück öffentlich aufzuführen. So viel Du älter bist, als ich, hast Du vielleicht dergleichen nicht gesehn. Dabei singt sie vom Blatte und hat von Natur ein Tenuto, das Schwerste an seiner Stelle frisch anzufassen, und ich mußte auch meine Lection können. Außerdem thut sie nichts, als lachen, und paßt auf, wie ein Schnepfenschütze. Gott gebe, daß sie nicht auf dem Theater verdorben wird; wenn sich die Andern beißen, lacht sie.

Aus einem Briefe Göthes.

Dieses habt Ihr Musiker aber vor allen Künsten voraus, daß ein allgemeiner, allgemein angenommener Grund vorhanden ist, sowohl im Ganzen, als im Einzelnen, und daß also jeder eine Partitur schreiben kann, in vollkommener Gewißheit, vorgetragen zu werden, sie sei wie sie sei. Ihr habt Euer Feld, Eure Gesetze, Eure symbolische Sprache die jeder verstehen muß. Jeder Einzelne, nnd wenn er das Werk seines Todfeindes aufführte, muß an dieser Stelle das Geforderte thun. Es gibt keine Kunst, kaum ein Handwerk das dergleichen von sich rühmen kann. Ihr dürft ohne Pedanterie auf das Aelteste halten, Ihr könnt ohne Ketzerei und Hinderniß

Euch an dem Neueſten ergötzen; und wenn auch das Individuum in Eurem Kreiſe etwas Wunderliches und Seltſames hervorbringt, ſo muß es doch zuletzt mit dem All des Orcheſters wieder zuſammentreffen.

Zelter über einen Muſikdirektor aus S. (Löwe.)

Ein Muſikdirektor aus S. den ich vor zehn Jahren ſelber dahin befördert habe, kommt vor acht Tagen anher, kündigt ein Concert an, worin er ſich mit ſelbſteigenen Compoſitionen werde hören laſſen; miethet unſern Saal, beſtellt ſich ein ſtarkes Orcheſter, und da er, ſeiner Sache gewiß, keinen günſtigern Tag abwarten will, iſt das Concert geſtern geſchehen, nachdem ich einige ſtarke Hinderniſſe weggeräumt habe.

Eine Ouvertüre und ein Clavier-Concert waren ſehr gut; dazwiſchen ſang er Balladen von Uhland und Herder und verlangte, ich ſolle ihm noch ein Goetheſches Gedicht zum Improviſiren am Fortepiano aufgeben, welches ich beſcheiden abgelehnt habe. Fürſt Radzivil gab den Zauberlehrling auf und der Improviſatar hat ſich nicht ſchlimm aus der Sache gezogen, da es ſchon kein Kleines iſt das Gedicht ohne Vorbereitung öffentlich wegzuleſen.

Nach dem Concerte blieb der Virtuos auf ein Glas Wein und einem Fiſch bei uns, um den Beifall eines dankbaren Publikums zu verarbeiten, das leider meiſt aus lauter Kennern (Freibillets) beſtand. Da man es nun bei Tiſche auch nicht am Nachklange fehlen ließ, fand er Gelegenheit eine ſchmale Einnahme zu beſeufzen, die ihm kaum den dritten Theil ſeiner Auslagen decke. Da ſagte

ich: Mein Herr! Sie haben den Zauberlehrling kennen lernen; nun lernen Sie auch, was er in sich hat! Ein klingendes Publikum fegt man nicht mit den Besen herbei, und die Philister wird man nicht los. Ihr Concert ist 1000 Thaler werth; 300 Thaler machen die Kosten, es bleibt Ihnen daher die Summe von 700 Thaler Ruhm und Ehre übrig. Diese nehmen Sie mit nach S., sie werden Zinsen tragen: So fängt man an, wer was kann. Denn nur der Meister ruft die Geister; aber Berliner sind keine S — iner. — Dabei war man nun gutes Muths. Er aber ging und will noch heute abreisen, um sein Capital unterzubringen. — Und bin ich selber denn besser daran? Die Fluth wächst auch mir zu Kopfe, und man müßte besoffen werden, wenn man nicht ein Glas Wein dazwischen zu sich nähme. Vorgestern hab' ich nicht weniger denn elf Stunden nacheinander Musik gemacht und gehört, und kaum soviel Zeit dazwischen gehabt mich zu nähren. Eine Glocke will springen, wenn sie so lange geschlagen wird.

Ueber Mozarts Entführung aus dem Serail.

Diese Oper componirte Mozart auf Befehl des Kaisers Joseph II. für das deutsche Nationaltheater in Wien 1782 nach Bretzners Texte. Es gibt dieses Stück zugleich einen schönen Zug Josephs, der den Geschmack an italienischen Opern durch deutsche Singspiele zu verdrängen suchte und mehr für das Vaterländische stimmte, weßhalb er die Composition dieses Stückes aufgab.

Dieses Kunstwerk schuf Mozart in seinem Bräutigamsstande; daher fühlt man auch den Einfluß, den diese Seelenstimmung auf diese Composition hat. Sie ist voll süßer Gefühle schmachtender Liebe, und hierin spricht sich auch Mozart's musikalisches Leben und Weben und seine Originalität aus. Im Ganzen hat dieses Stück noch den gewöhnlichen Zuschnitt deutscher Singspiele. Die Ouverture hat gegen Mozart's sonstige Gewohnheit noch ihre drei Sätze, Allegro, Andante und Allegro, und keine Finale's. Daher schadet die Ouverture durch die schleppende Verzögerung der Ueberraschung; und statt sonstigen Finalen schließt der erste Akt mit einem Ter-

zeit, der zweite mit einem Quartett und der dritte nach Hillers hergebrachter Weise mit einem Rundgesange, wo jede Person zu guter letzt ihr Verschen singt.

Im ganzen, abgerechnet die Fehler seines Zeitalters, ist der Plan dieses Singspiels vortrefflich und die Fabel vielleicht das vernünftigste aller übrigen Opernsujets. Die Charaktere sind, wie sich von Bretzner erwarten läßt, vortrefflich gezeichnet und von Mozart noch vortrefflicher colorirt.

Constanze ist ganz das leidende und treu liebende Mädchen; in ihrer Partie zeigt sie bange Sehnsucht und ist von Muth beseelt, wenn es darauf ankommt, ihrem Geliebten treu zu bleiben, oder mit ihm zu sterben. Ihre Arie: Ach, ich liebte! war so glücklich! lebt ganz in der Phantasie der hellsten Erinnerung. Und welche Schwermuth, welcher nagende Kummer scheint die Musik in der zweiten Arie: Traurigkeit ward mir zum Loose ꝛc. selbst zu verzehren in den Worten: Gleich der wurmzernagten Rose, gleich dem Gras im Wintermoose, welkt mein banges Leben hin. Welche Malerei in der letzten Zeile, welches lebendige Bild des Hinsterbens in der Instrumentalbegleitung, wo das Horn decrescendo fortsingt, der Fagott in ziehenden Noten schmilzt, und die Geigen wie die übrigen Instrumente sterbend abwärts sinken! — Wie wahr sind Musik und Worte: Selbst der Luft darf ich nicht klagen meiner Seele bittern Schmerz! denn unwillig sie zu tragen, haucht sie alle meine Klagen wieder in mein armes Herz!

Der Heroismus in der Arie: Martern aller Arten ꝛc. ist außerordentlich und charakterisirt die treue und standhafte Liebe. Und wessen Thränen flössen nicht beim letz-

ten Duette, wo Belmont und Constanze, sich wechselseitig tröstend, zum Tode bereiten?

Belmont ist ein schönes Ideal eines treuen Liebhabers. Wie malt sich sein Muth, für sein Mädchen Alles zu wagen, und die Angst, sie vielleicht für sich verloren zu sehen! Die malerische Arie: Ach wie ängstlich, ach wie feurig klopft mein liebevolles Herz ꝛc. ist sie nicht die reinste Sprache des liebesehnenden Herzens! Wie schön malen die Violinen das Pulsiren des ängstlichen Herzens; und bei der Stelle: War das ihr Lispeln? war das ihr Seufzen? Wie passend steht das Flötensolo da! Die Declamation des kurzen Recitativs mit nachahmender Oboe ist so redend, als durch die Instrumentation eigenthümlich charakterisirt. — Die Melodie der zweiten Arie: Wenn der Freude Thränen fließen ꝛc. ist schwärmerische Liebe, der Abdruck der zärtlichsten Empfindung. — Die dritte Arie: Ich baue ganz auf deine Stärke, vertrau', o Liebe, deiner Macht! ꝛc. wird durch Zuversicht, durch starken Glauben der Liebe mit allmächtigem Odem beseelt, und bietet einen festen Glanz in der Melodie dar. Wie sicher tritt der Baß auf! Welche Wärme und frohe, sich mit diesem Glauben verschwisternde Hoffnung malen die kurzen und heiteren Zwischenräume der Hörner und Clarinetten in die zuversichtliche Declamation? Sie bilden einen glänzenden Palast werdender Seligkeiten, die gewisse Aussicht auf den süßen Lohn der Liebe, auf den festen, unwandelbaren Grund der Treue.

Blonde, die freie, auch in der Sclaverei das Gefühl ihrer Würde nicht verlierende Engländerin, entzückt durch Naivetät, und erheitert durch ihre Launen. Solche naive Mädchencharaktere waren überhaupt Mo-

zart's Lieblingsarbeit. — Die Arie: Welche Wonne, welche Luft! ist voller Feuer und athmet muntern Geist, daher bewegt sich die Melodie rasch und die Flöten charakterisiren das frohe Mädchen. Bei der Stelle in dem Duett mit Osmin: Ich gehe, doch rathe ich dir ꝛc. kann man sich kaum des Lachens enthalten; wie drollig parodirt sie ihren alten grämlichen Osmin! Die Wirkung der meisterhaften Stellen Blondchens: Nicht so viel, du armer Geselle! ꝛc. und Osmins: Wahrhaftig nicht eh' von der Stelle ꝛc. ist ganz der Natur abgeschrieben.

In Blondchens erster Arie: Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln ꝛc. beweist Mozart seine Meisterschaft im Gebrauch der Instrumente, wo er die blasenden wegläßt, und Alles mit Geigen, Viola und Violoncello accompagnirt.

Pedrillo's lustigen, gewandten und feigen Charakter bezeichnet seine Arie: Frisch zum Kampfe! ꝛc., worin er sich Muth einsprechen will, und doch seinen eigenen Worten nicht traut. Die Tonart der Entschlossenheit D will sich zwar geltend machen, aber das Accompagnement, und besonders die originell angebrachten Trompeten, die immer da schweigen, wo sie laut werden sollten, widerspricht dem Texte beständig, wie Pedrillo's inneres Gefühl seinen Worten. Wie zitternd accompagniren die Geigen bei den Worten: Sollt' ich zittern, sollt' ich zagen? — Sogar der Deklamation merkt man den bloß gebergten Muth an; hingegen die Stelle: nur ein feiger Tropf verzagt ꝛc. singt er aus völliger Ueberzeugung. Diese Arie ist überhaupt eine der durchdachtesten, die Mozart je componirte. — Der unerwartete Trompetenstoß bei Pedrillo's Stelle in der Fermate: Frisch zum Streite! ꝛc. ist mehr ein Angstgeschrei, als wirkliche

Aufforderung. Und die Angst in der Romanze: Im Mohrenland ꝛc. ist unverkennbar, da sie sich in die entferntesten Töne verliert. Mit diesem sonderbaren Tonstück wollte Mozart wohl nicht allein die Romanze und die Mitternachtszeit charakterisiren, sondern auch zugleich Rücksicht nehmen auf den Sänger und die Umstände, unter denen sie gesungen wird.

Osmin ist ganz, was er seyn soll, ein grober, niederträchtiger Türke. Sclavensinn und die ihm so nahe verwandte sinnlose Grausamkeit und läppische Brutalität charakterisiren diese orientalische Nichtswürdigkeit in scharfen Umrissen. Wie grell hallt seine Grausamkeit durch den wilden Eisenton der Janitscharenmusik in dem, die Musik der Morgenländer charakterisirenden, wilden A: Erst geköpft und dann gehangen ꝛc. wieder! Und wie ist der Ausdruck der wilden, barbarischen Grausamkeit mit schreienden Farben aufgetragen bei der Stelle: Dann gespiest auf heißen Stangen ꝛc., was durch den Triangel unwillkürlich gemalt wird; man hört die Eisen klappern. Welche Wuth schwellt die wild in einander heulenden und winselnden Blasinstrumente bei der Stelle: Dann getaucht, dann gebunden ꝛc. hier spricht schon die Musik allein. Die wilde rohe Schadenfreude in der Arie: Ha! wie will ich triumphiren! ꝛc. ist empörend. Man wendet sich mit Abscheu von dem Ungeheuer und scheint selbst Mozart zu verkennen. Wie hart und unbeugsam ist der Gang der Melodie, und wie viel Wahres liegt in dem ersten Unisonosatze bis zu der Stelle: Und die Hälse schnür' ich zu ꝛc. Der Accent, der auf das „und" gelegt ist, so wie die schnelle Wiederholung des „schnür' ich zu" ist voller Wahrheit und zeugt von tiefem Studium. — Die dritte Arie: Solche hergelauf'ne Laffen ꝛc. gibt

das einzelne Bild seiner rohen Schlauheit und abgeschmackten Brutalität. Er bemüht sich, dem listigen Pedrillo begreiflich zu machen, daß er gewaltig klug wäre, und betete ihm wiederholt vor: Ich hab auch Verstand! das Gewöhnliche jener Leute, die keinen haben, daß sie desto öfter damit prahlen. Die Wiederholung, und immer einen Ton höher, bis auf die Letzt das nachdrückliche „Ich" unter dem Ruhepunkte, und hinterher — „hab' auch Verstand!" ist voller Wahrheit. Dann im schnellern Zeitmaße, mit eilends nach einander folgenden Sylben: Drum beim Barte des Propheten ꝛc. ist ganz die Sprache solcher kleinen elenden Tyrannen, die bei jeder Gelegenheit ihren Untergebenen ihre Gewalt fühlen lassen. Alsdann die in schnell aufsteigenden Noten wiederholte Drohung: Nimm dich in Acht! ꝛc. — Sogar in seinen Liedern der Liebe ist der Kerl fatal, wie in seinem schleppenden Vortrage des Liedchens: Wer sein Liebchen hat gefunden ꝛc. wie ganz in seinem Charakter in G, und wie träge schreitet Melodie und Zeitmaas! Alles deutet darauf hin, daß der Kerl gar nicht fühlt, was er singt, und daß er gedankenlos trällert. Auch sein „Trallera" ist höchst erbaulich und reizt mehr zum Einschlafen, als zur Freude. In diesem Liedchen erscheint Mozart allein schon als großes Genie. Selbst das Ritornell ist ein Kunstgriff, indem er die Melodie des Schlusses angibt. Hierdurch will er uns überreden, Osmin habe schon lange im Hause gesungen, ehe er heraus kam, und was wir hören, sey bloß die Fortsetzung des Liedchens, das er inwendig anstimmte.

Dieser Osmin, so schläfrig bei Liebe und Freundschaft — was gar nicht in seinem Charakter liegt — wie ganz anders erscheint er, wenn vom Hängen und

Spießen die Rede ist, wie geräth er da in Feuer und Flammen! Man fühlt die grausamen Arien: Erst geköpft und dann gehangen ꝛc. und: Ha! wie will ich triumphiren! ꝛc. wo der Charakter in grellen Zügen am Tage liegt.

Da das Stück irgend an einem Orte der Türkei spielt, so hatte Mozart Gelegenheit, Janitscharenmusik anzubringen; und wie vortheilhaft er dieß that, beweist die Ouverture, so wie die Partieen Osmins und der Türkenchöre, die ganz im asiatischen Style geschrieben sind, und außerordentlich wirken. Die Türkenchöre bei der Ankunft des Lustschiffes und am Schlusse athmen einen starken kühnen Geist, zumal das erstere: Singt dem großen Bassa Lieder ꝛc. Auch beim Trinkliede: Vivat Bacchus ꝛc. ist die Janitscharenmusik sehr gut angebracht; sie tritt ein, sobald Osmin den ihm vorgesungenen Vers nachsingt.

Und nun das unnachahmlich schöne Quartett zum Schlusse des zweiten Aktes. Welche Haltung der Charaktere! Welche Beleuchtung der Empfindungen, wie richtig gedacht, und wie meisterhaft durchgeführt! Man müßte es vielmals hören und die Partitur auswendig lernen, um alle die namen- und zahllosen Schönheiten ganz zu verstehen, wie namentlich die feine Nuance in dem canonischen Satze: Ich verzeihe deiner Reue ꝛc.

Blondchen ist ein edles Mädchen, Constanze ist aber in Hinsicht auf ihre Bildung und Empfindungen weit über sie erhaben; denn Constanze vergibt eher als Blondchen, und diese scheint bloß dem schönen Beispiele ihrer Gebieterin zu folgen, indem sie ihr den angefangenen Canon abnimmt und ihrem Pedrillo die Hand zur Versöhnung reicht. Im Tutti bei: Nichts fache das Feuer der Eifersucht an ꝛc. spielt die Trompete eine sehr vor-

theilhafte Rolle; denn indem sie diapasonisch mit der Singstimme geht, hebt sie den Ausdruck der Stelle gewaltig.

Die Scene vor dem Schlußchore zwischen Belmont und Constanze, wo sie sich wechselnd zärtliche Vorwürfe machen, dann wieder trösten und auf ihr Schicksal vorbereiten, ist der Triumph der ganzen Oper, das correcteste Gemälde liebender Leiden und erhabenen Duldens, von der traurigen Hoffnung überdämmert, daß ein gleiches Schicksal Beide treffen werde.

Welcher Odem himmlischer Ahnung weht aus der Melodie und Begleitung der Stelle: Mit dem Geliebten sterben, ist seliges Entzücken! Mit wonnevollen Blicken verläßt man da die Welt.

Und nun eine Uebersicht der mannigfaltigsten Charaktere, der verschiedenen Situationen in dieser Oper; eine Parallele zwischen Constanze und Belmont, mit dem rauhen Osmin: welcher Unterschied! Dort die sanften Töne der zärtlichsten Liebe; hier der Ausbruch wilder und geistloser Brutalität! Und wie schön paaren sich alle diese Widersprüche zum vollendeten Ganzen!

In diesem Stücke schäumte gewissermaßen der junge Geist Mozart's auf, er fühlte zum ersten Male seine Kräfte, die plötzlich hervorgetriebenen Blüthen des jungen Kernstammes nach der wohlthätigen Erschütterung des ersten Frühlingsgewitters. Im Idomeneo versuchte er seine Schwingen; hier fliegt er kühn zum Olymp. In der Folge zieht sich die emporstrebende Kraft, nachdem sie einmal ihren Flug versucht hat, in die bescheidenen Schranken der Regelmäßigkeit zurück.

Der orientalische Styl dieser Oper, der in späteren Opern Mozart's nicht wieder anzutreffen ist, darf hier

nicht unberücksichtigt gelassen werden. Nirgends finden sich in anderen Werken Mozart's Reminiscenzen dieser Schreibart.

Anekdoten.

Als Aubers Oper: „die Stumme von Portici" auf dem Hoftheater in Paris gegeben, dem Könige sehr gefallen hatte, übersandte der Monarch als Zeichen seiner Zufriedenheit den Dichtern Scribe und Delavigne, ein Prachtexemplar des Tacitus und dem Componisten eine kleine Bronzestatüe Heinrich des IV.

Goye, bei der Kapelle Ludwigs XV. angestellt, erlaubte sich einmal, den Erzbischof von Rheims, seinen Vorgesetzten, von einer sehr nachtheiligen Seite zu schildern. Als er nachher überlegte, daß diese Unbesonnenheit ihm sehr schädlich werden könnte, eilte er zum König, gestand sein Vergehen, und bat um Verzeihung.

Einige Tage nachher sang er in der Messe vor dem Könige. Der Erzbischof, dem man Goye's Lästerungen hinterbracht hatte, sagte so laut, daß es allgemein gehört werden konnte: „Es ist recht Schade, der arme Goye verliert seine Stimme."

„Sie irren sich," versetzte der König: „er singt gut, aber er spricht schlecht."

Antonio Lully war einer der fertigsten Virtuosen auf der Violine. Er hatte es zu einer solchen Fertigkeit und Geschwindigkeit gebracht, daß man ihn den musikalischen Luftspringer nannte. Klopstock sagte daher einst zu ihm:

„Sie haben gewiß keinen Lehrmeister gehabt, sonst wären Sie ja kein so großes Original.

Der Professor Johann Reinhold Forster in Halle saß einst in einem Concert neben einem jungen Mädchen, welches, wenig Sinn für Musik verrathend, häufig gähnte, ohne die Hand vor den Mund zu halten.

Forster, den dieß verdroß, sagte endlich: Na, na, Mamsell, fressen Sie mich nur nicht!

„O nein," erwiederte das Mädchen: „das thu ich gewiß nicht, Herr Professor! Ich bin eine Jüdin, und esse kein Schweinefleisch."

Der bekannte Componist Gaveaux zu Paris wurde im Jahre 1812 wahnsinnig. Während seiner Verrücktheit schrieb er an einen seiner Freunde, den Tonkünstler Plautade:

„Mein Lieber Plautade! Ihre ausgezeichneten Verdienste haben mich bewogen, Sie huldreichst zu belohnen und ihnen hunderttausend Franken Einkünfte zu schenken. Ich bin Ihr wohlaffectionirter Gaveau, Kaiser Occident."

Bayerische Staatsbibliothek